LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DIE DARSTELLUNG DES HAARES IN DER ARCHAISCHEN GRIECHISCHEN KUNST.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT

HEIDELBERG

VORGELEGT VON

HARALD HOFMANN.

DRUCK VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG.

1900.

Die Seitenzahlen sind die des sechsundzwanzigsten Supplementbandes der Jahrbücher für classische Philologie.

IN DANKBARKEIT MEINER MUTTER.

UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DIE DARSTELLUNG DES HAARES IN DER ARCHAISCHEN GRIECHISCHEN KUNST

VON

HARALD HOFMANN.

MIT 2 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 3 DOPPELTAFELN.

Das Kulturleben der Griechen in archaischer Zeit wird durch die Kunst dieser Epoche besonders auf den unzähligen Vasendarstellungen in so reicher Weise geschildert, dafs noch manche Erscheinungen von rein gegenständlichem Interesse unter der Fülle der Überlieferung der Untersuchung und Aufklärung harren. So z. B. gleich die verschiedenen Arten der aus Binden und Tüchern hergestellten weiblichen Kopftrachten[1]), die vielfach mit der zweifelhaften summarischen Benennung „Haube" abgehandelt werden. Der Erforschung eines Hauptzweiges kulturellen Lebens, für die Kenntnis der Tracht — das Wort in seiner weitesten Bedeutung gefafst — haben Studniczkas „Beiträge zur altgriech. Tracht", der Aufsatz desselben Verfassers „Krobylos und Tettiges" (Jahrb. 1896, 248 flg.), ferner die einschlägigen Abschnitte in Helbigs „Homerischem Epos", Furtwänglers trachtengeschichtliche Bemerkungen in den „Meisterwerken der griech. Plastik" u. dgl. m. bedeutende Dienste geleistet. Einen weiteren Beitrag in diesem Gebiet mögen die folgenden Zeilen liefern und zwar, was den ersten Hauptteil der Abhandlung betrifft, in negativem Sinn. Denn sie beschäftigen sich damit, einige in der altertümlichen Kunst stets wiederkehrende Grundformen der Haardarstellung als rein stilistische Gebilde zu erweisen und dieselben damit aus der Reihe der Trachten-Formen, als die sie nicht selten angesehen werden, auszuscheiden.

Die Darstellung des Haares vor Aufkommen des orientalisierenden Stiles.

Myken. Kunst.

Eine Prüfung der dem Boden von Mykenai, Tiryns, Amyklai und anderen Fundstätten gleicher Gattung entstammenden Denkmäler lehrt, dafs gerade im Gegensatz zu den Orientalen und Ägyptern die Träger der mykenischen Kultur dem Haupt- und Barthaar im wirklichen Leben volle Freiheit gewährt und auch in dessen Darstellung frische Natürlichkeit, die jeder Stilisierung fernbleibt, beobachtet haben.

1) Siehe P. Hartwig, Festschrift für Benndorf 86 fg.

Die Chaldäer und Assyrer verwendeten allerdings auf Zeichnung und Modellierung des Haares sehr viel Sorgfalt und verstanden, seine Elastizität und das dadurch bedingte wellenartige Spiel mit viel Feinheit wiederzugeben (siehe Layard Monum. of Nineveh 1849 pl. 5, 12, 22 u. fg.), doch die ihnen eigene Gebundenheit in Tracht und künstlerischer Ausdrucksweise liefsen nie eine so frische und natürliche Darstellungsweise aufkommen, wie wir sie an den mykenischen Denkmälern gewahren. In verstärktem Mafse gilt diese Behauptung von den Ägyptern, den Verehrern der Perücke.

Die Stierfänger auf den Goldbechern von Vaphio zeigen langes, lebendig flatterndes Haar, die auf dem Silberbecher Ephem. 1888 Taf. 7 eingelegten Profilköpfe dasselbe lose, in einzelnen elastischen Strähnen angeordnet. Gleiche Natürlichkeit in Mode wie Zeichnung weist der Bart der Goldmaske Schliemann Myk. Nr. 474 = Perrot-Chipiez Histoire VI, Fig. 373 auf, dessen schlichte aber doch geordnete Anlage als solche besonders bemerkbar wird, wenn man die bis zur Unnatur gesteigerten Künsteleien an den Bärten auf chaldäischen und assyrischen Reliefs mit ihm vergleicht. Ein Volk, das eine so freizügige, oft in staunenswertem Naturalismus schaffende Kunst sein eigen nennt, wird schwerlich auf gekünstelte Moden im Leben Wert gelegt haben. Wir finden auch nirgends auf den echt mykenischen Denkmälern Anzeichen dafür. Darum verraten die der mykenischen Kultur im weiteren Sinn zugerechneten Importgegenstände ihre ferne Heimat nicht nur durch Fremdartigkeit des Materials wie Elfenbein und Glasflufs, aus dem sie gefertigt sind, sondern vor allem auch durch die auf ihnen dargestellten fremdländischen Trachten, wie die plissierten Glockenröcke, den absonderlichen Kopfschmuck (siehe Perrot-Chipiez Histoire VI, Fig. 386, 387, 388, 416, 417 u. a.) und andere Einzelformen dieser Art. Darunter zählt auch die orientalische Haar- und Barttracht der beiden Elfenbeinköpfe Perrot-Chipiez a. a. O. Fig. 366, 380. Sie fallen sofort unter der Masse der einheimischen Funde als Fremdlinge auf und zwar nicht zum mindesten durch ihre gekünstelten Frisuren.

Geometr. Stil u. Verwandtes.

Die gleiche Natürlichkeit in der Wiedergabe offenen Haares, wie sie auf den mykenischen Denkmälern nachweisbar ist, bleibt auch in dem auf die mykenische Kunst folgenden Stil, dem Geometrischen, besonders in dessen jüngsten Stufen, dem Dipylonstil und dem Böotisch-Geometrischen in Übung. Durchweg wird auf den Denkmälern dieser Gattung das Haar, soweit es überhaupt in der Darstellung genügend Berücksichtigung findet, in natürlich freiem Fall getragen. Ungesucht ist seine künstlerische Behandlung. Der Kunsthandwerker charakterisiert den Stoff mit den bescheidenen Ausdrucksmitteln und der Unbefangenheit kindlicher Zeichnung, er giebt die einzelnen niederfallenden Strähne durch gekräuselte dem Thon aufgemalte oder in das Metall eingravierte Linien wieder. Oder er begnügt sich mit einem etwas summarischen Verfahren, wie solches die mit einer

Prothesisscene bemalte Scherbe Pottier les Vases antiques du Louvre A 575 Pl. 21 zeigt. Er füllt die von den Umrissen begrenzte Thonfläche mit flüchtiger Strichelung aus, um damit anzudeuten, dafs hier nicht eine völlig glatte Fläche, wie an den nackten und darum ganz schwarz angelegten Körperteilen vorliegt, sondern an diesen Stellen lebendige Abwechslung angedeutet werden soll, ebenso wie an den von Falten und Mustern durchzogenen Frauenkleidern und an dem geflochtenen Korb der Kline. Einige andere Beispiele für diese schlichte Art der Zeichnung: Das Bronzerelief aus Kreta, Ann. d. I. 1880 Taf. T = Brunn Griech. Kunstgesch. I, Fig. 87; das Thonkästchen aus Theben Jahrb. 1888, 357; die böotische Fibel Perrot-Chipiez a. a. O. VII, Fig. 131; der Goldschmuck Arch. Ztg. 1884, Taf. 8, Nr. 2, 3, 5, 7; die böotische Amphora Ephem. 1892, Taf. 10[1]); der Deinos mit Untersatz Ath. Mitth. 1892, Taf. 10; der Thonkopf aus Amyklai Ephem. 1892, Taf. 4 und die Scherbe Jahrb. 1887, Taf. 2, 4 — die beiden letzten Stücke eigentlich noch der mykenischen Kunst zugehörige Arbeiten — die böotischen, als „Papades" bekannten Thonfiguren, z. B. Perrot-Chipiez a. a. O. VII, Fig. 28 u. 31. (Siehe Nachtrag.)

Auch der frühattische Stil — Jahrb. 1887 Taf. 3 u. 4 — bewahrt bei seiner nahen Beziehung zum Geometrischen noch die gleiche Wiedergabe des Haares durch Zeichnung einzelner Strähne. Die nämliche Art zeigen die mit der frühattischen Gattung etwa auf derselben Stilstufe stehenden Vasenmalereien Ath. Mitth. 1897, 308 Fig. 31c, Taf. 8 u. ebenda 1895, Taf. 3, 1.

Die Darstellung des Haares in den „orientalisierenden" Stilarten.

Die sogen. „konventionelle" Haartracht.

Diese vorzugsweise durch die Keramik vertretenen frühgriechischen Stilgattungen, denen die eben angeführten Beispiele entnommen sind, zeigen fast ausschliefslich nur einheimische, griechische Dekorationsformen. Sie bilden, noch ohne intensive Beeinflussung durch die vorderasiatische Kunst entstanden — wenn auch schon hier und da eine orientalische Einzelform auftritt wie z. B. im Dipylonstil der Löwe — eine geschlossene Gruppe gegenüber den „orientalisierenden" Stilarten. Auf letzteren finden wir im Gegensatz zu der bisher betrachteten, schlichten Art der Zeichnung des offenen Haares nun eine Darstellung desselben in einer sehr häufig wiederkehrenden, fest ausgeprägten Form. Diese „konventionelle" Bildung, so mag dieselbe der Kürze wegen benannt sein, zeigt zwei auffällige Eigenschaften: Erstens eine geschlossene, nach den Seiten absperrende, flächenhafte

1) Darauf ist zwar in der Gestalt der thierbändigenden Artemis ein asiatisches Motiv verwendet, doch bewahrt die Zeichnung selbst, somit auch die Darstellung des losen Haares, den echt böotischen, einfachen Stil.

Anordnung[1]) der in Nacken oder Rücken herabfallenden Haarmasse, sodafs bei Vordersicht das Haupt oft wie Hochrelief aus der Haarfläche heraustritt; als zweite Eigentümlichkeit die Teilung dieser Fläche in wagrechte Wülste, Stäbe oder bei zarterer Bildung dieses Motives die Belebung durch wagrechte Wellenlinien, die in regelmäfsiger Anordnung den Fall des Haares durchqueren. Zur vorläufigen Anschauung des Gesagten sei auf ein typisches Beispiel, den Apollon von Tenea, verwiesen.

Vasen. Am frühesten tritt diese „konventionelle" Haardarstellung an den protokorinthischen Vasen, also an der Gefäfsgattung auf, die zuerst innerhalb der festländischen Keramik die Strichmanier des geometrischen Stiles verlassend, mit dem Anlegen von gröfseren, geschlossenen Flächen beginnt, die auch als erste systematisch orientalisierende Motive unter ihren ornamentalen und figürlichen Schmuck aufnimmt. Also sind hier schon die Bedingungen für die konventionelle Darstellungsweise vorhanden, flächenhafte, geschlossene Malweise und ausgesprochen orientalischer Einfluſs. Denn durch die Kunst der vorderasiatischen Länder haben die Griechen diese gebundene Form der Haarbehandlung kennen gelernt (siehe S. 187 fg.). Aus der protokorinthischen Gattung einige Belege für diese neue Bildung: Pholos auf dem Skyphos Journ. of H. St. 1880, Atlas Taf. 1; Herakles und Nettos auf der Kanne Mon. Ant. I, 810; die Sphingen der Leky-

---

1) Mit dem Beginn der flächenhaften Malweise (im Gegensatz zur Strichzeichnung des geometrischen Stiles) ist natürlich auch die Möglichkeit geboten, das Haar in geschlossener, breiter Fläche darzustellen. Die archaische Vasenmalerei macht davon reichlichen Gebrauch, die Lockenfülle vielfach wie ein vom Hinterhaupt herabhängendes Stück Tuch bildend. Die Belege dafür sind zahllos, ich nenne als anschauliche Beispiele nur die Sphingen und Sirenen auf dem Dreifufs von Tanagra, Arch. Ztg. 1881, Taf. 3, 4, aus der Gattung der korinthischen Gefäfse, die infolge ihrer derben Malweise gerade diese Haarbehandlung sehr häufig zeigen, die Kanne Pottier, les vases antiques du Louvre Taf. 16, A 474. Es liegt hier in der Malerei dieselbe Vereinfachung vor wie in der Plastik an vielen der sog. Apollonfiguren (Apollon von Thera, Orchomenos, Melos u. a.), die ebenfalls diese geschlossene, flächenhafte, oft brettartige Haaranlage aufweisen. An einem für diese Bildung verhältnismäfsig späten Werk, der Mädchenstatue peloponnesischer Schule — woraus sich die Einfachheit der Anlage mit erklären mag — Collect. Barracco Taf. 27a—c ist die Haarmasse genau wie auf den genannten Vasenbildern nach Art eines Tuches gebildet. Bemalung mufs hier, wie in vielen anderen gleichartigen Fällen, das uns Erhaltene einst verdeutlicht und belebt haben. In der Skulptur hat jedenfalls technisches Unvermögen diese Vereinfachung hauptsächlich veranlafst. Für die Vasenmalerei ist dieser Grund nicht annehmbar. Es dürften hier in vielen Fällen Nachahmungen plastischer Vorbilder zu erkennen sein. Diese in der frühen Keramik weitverbreitete Art der Haardarstellung kann jedenfalls nicht unmittelbar auf nichtgriechische Vorbilder zurückgeführt werden, wie dies für die breite, kalantikaartige quergeteilte Bildung (Apollon von Tenea, Stele des Dermys u. Kitylos) mit Recht geschieht.

thos Notizie degli Scavi 1893, 471; das Bruchstück Ath. Mitth. 1897, 269, Fig. 3.[1])

Sehr klar tritt die Wulstgliederung an der um weniges jüngeren, altattischen Scherbe Ath. Mitth. 1895, Taf. 3, 2 hervor. Der Vergleich mit dem auf derselben Tafel unter Nr. 1 abgebildeten dem geometrischen Stil noch näher stehenden Fragment zeigt deutlich den Unterschied zwischen beiden fraglichen Arten der Haarzeichnung, die sicher mit der an den zwei Stücken wahrnehmbaren unter dem Einfluſs vorderasiatischer Vorbilder bewirkten Stilwandlung (auch in Form und Verteilung der Ornamente) zusammenhängt. Aus der altattischen Keramik seien noch zwei treffliche Beispiele genannt, das bekannte Bruchstück Benndorf, griech. u. sizil. Vasenb. Taf. 54, 1 und das ihm stilistisch fast gleiche unter den Akropolisscherben befindliche Fragment (beilieg. Taf. I, Fig. 1). Ebenso starr wie auf diesen Stücken ist die Frisur des Typhon auf der ionischen Situla Flinders Petrie Tanis II, Taf. 25 gebildet. Selbst die kyrenischen Schalenmaler, die im übrigen wie ihre Zunftgenossen in Korinth bei oft recht derber und nachlässiger Zeichnung wenig Strenge und Gebundenheit im Stil aufweisen, bedienen sich dieser gebundenen Form der Teilung in Wülste: Arch. Ztg. 1881, Taf. 12, Nr. 3[2]) und beilieg. Taf. I, Fig. 2 aus einer kyrenischen Schale in München. Nach solchen Vorbildern sind auch die Parallelstreifen zwischen Nackenschirm des Helmes und dem Schildrand am Aias auf der korinthischen Vase Rayet-Collignon Histoire de la céram. gr. Fig. 36 zu deuten.

---

1) Diese Art der Haardarstellung ist wohl zu unterscheiden von einer bei flüchtiger Zeichnung ungemein ähnlich aussehenden Bildung, jedenfalls Nachahmung wirklicher Tracht, der Frisur, wie sie einer der beiden Jünglinge auf dem Rückenteile des Panzers Olympia IV, Taf. 59, die beiden Bewaffneten auf dem korinth. Pinax Ant. Denkm. I, 8 Nr. 16[b] zeigen. Daſs diese querlaufenden Doppellinien als Haarbänder, vielleicht auch als Metallspangen aufzufassen sind, geht daraus hervor, daſs die an dem zweiten Beispiel vom Ohr nach der Stirnlocke gezogene zweifache Linie sicher eine Tänie ist (vgl. das Kopfband des Theseus auf der Amphora Gerh. etr. u. kamp. Vasenb. Taf. 23) und nicht nur die Bezeichnung einer Haartrennung (vgl. auch das Krobylos-Band auf dem korinth. Salbgefäſs: Arch. Ztg. 1883, Taf. 10).

2) Puchstein bemerkt in der Besprechung dieser Schale a. a. O. S. 237, daſs der lange Zopf des Prometheus (richtiger „Zeus", siehe Studniczka Kyrene S. 14) umwickelt ist. Dies ist ein Irrtum. Erstens ist hier kein Zopf dargestellt, sondern offenes Haar, wofür schon die Fülle desselben sowie die Zeichnung der unteren Endigung spricht. Schon dadurch wird die Umwicklung in Frage gestellt. Vor allem lehrt aber ein Vergleich mit der Haarmodellierung an der archaischen Marmorstatue Arch. Ztg. 1882, Taf. 4, daſs auf der Schale eine ungeschickte Nachahmung wagrechter Gliederung, zu der ein plastisches Werk wie jener Apollon das Vorbild geboten haben mag, vorliegt. Der Maler läſst die Wülste oben wie unten jäh abbrechen, weil er sich über deren weiteren Verlauf jedenfalls nicht im klaren war (über Verwendung dieses Motives auf dem Schädel selbst siehe S. 178).

Reliefs und Freiplastik.

Noch häufiger verwertet die Relieftechnik und die Freiplastik diese Querteilung. Aus der grofsen Fülle der Beispiele seien nur einige anschauliche Proben als Beweismaterial für die folgende Untersuchung genannt: Die Sphingen auf dem Bronzestreifen Ath. Mitth. 1895, Taf. 14; auf einem gleichartigen Stück aus dem Ptoion Bull. de C. H. 1892, Taf. 14, 15; auf dem Bronzerelief aus dem Polledraragrab Journ. of H. St. 1894, Taf. 8; auf den Bronzeblechen Arch. Anz. 1894, 117; auf der Bucchero-Kanne Masner österr. Mus. Nr. 206; ferner das Thonrelief Ephem. 1895, Taf. 12; das altspartanische Firstgorgoneion Arch. Ztg. 1881, Taf. 17; die drei Helden auf dem Spiegelgriffrelief Histor. u. philos. Aufs. E. Curtius gewidmet, Taf. 4 = Brunn gr. Kunstgesch. I, Fig. 86; der desgl. Haarrest des Dämon auf der Bronze Olympia IV, 699a; Bull. de C. H. 1892, Taf. 10; zahlreiche Bronzestatuetten bei de Ridder, Bronzes de l'Acropole, darunter Fig. 213 u. 214 besonders typische Stücke, ferner Bull. de C. H. 1897, Taf. 10, 11; Carapanos Dodone et ses Ruines Taf. 11 Fig. 2, 3, Taf. 13 Fig. 1, wo die Pferdemähne die gleiche Gliederung wie das Haar des Reiters aufweist; die doppelköpfige Sphinx Olympia IV Nr. 819, die Stele des Dermys und Kitylos; der altattische Marmortorso Ephem. 1891, Taf. 12; das Relief aus Samothrake Collignon, Hist. de la sculpt. gr. Fig. 87 = Brunn-Bruckm. Denkm. 231a; das Relief aus Karaköi ebda 101[b]; die Stele aus Dorylaion Ath. Mitth. 1895, Taf. 1; das attische Relief, ein Schweineopfer an Athena darstellend, Collignon a. a. O. Fig. 196 = Brunn-Bruckm. a. a. O. 17a (beilieg. Taf. I, Fig. 3); Benndorf die Metopen von Selinunt Taf. I, IV, 2; die Sirene der Geloer Metope Kekulé Terrakotten von Sizil. S. 45, Fig. 96; der Sphinxkopf Piot, Mon. et Mém. VI, Taf. 12; endlich der Diskobol aus der themistokleischen Mauer und zahlreiche andere Fälle, deren weitere Aufzählung völlig zwecklos ist, da sie dem an diesen Beispielen gewonnenen Bilde nichts neues hinzufügen.

Allen diesen genannten Denkmälern ist neben der geschlossenen, besonders in der Vordersicht breit wirkenden Haaranlage die wagrechte Gliederung derselben eigentümlich, die bald in breiten Wülsten oder Stäben, bald in eng gereihten Ringen oder in sanften Wellen Ausdruck findet.

Ist die „konventionelle" Haarbehandlung eine Trachten- oder Stilform?

Haben wir nun in diesen Formen die Nachbildungen thatsächlicher Trachten zu erkennen, oder liegt hier nur eine gebundene, die Wirklichkeit vereinfachende Ausdrucksweise der Kunst vor, also eine Stilform?

Die Darstellung als solche.

Für die erste Annahme weifs ich auf Grund der eingesehenen Denkmäler keinen Beweis zu erbringen. Scharfe Einschnürungen, die hervorquellende Wülste, wie z. B. an der Akropolisscherbe beilieg.

Taf. I, Fig. 1 bewirken, sind nur durch Umwicklung des Haares mittelst einzeln umgelegter Bänder, Metallreifen oder, wer das Fehlen der Bandzeichnung auf den Denkmälern begründen will, durch Umbinden dünner Schnüre zu erzielen. Von allen diesen Hilfsmitteln ist nichts wahrnehmbar. Andrerseits sprechen gegen die Nachahmung einer wirklichen Tracht, vielmehr für ein rein stilistisches Ausdrucksmittel folgende Beobachtungen: Zur Charakterisierung des Haares werden die Wulst- bezw. Wellenbildungen auch an anderen Stellen als gerade im Nacken verwendet, wenn es gilt, die Elastizität, die wellenförmige Kräuselung darzustellen. So ist das Haar auf dem Oberschädel des Zeus an einer der schon genannten Ptoion-Bronzen Bull. de C. H. 1892, Taf. 10 ebenso wie das im Nacken gebildet. Der gleichen Erscheinung begegnen wir auf dem Pithosfragment Ath. Mitth. 1896, Taf. 6 (beilieg. Taf. I, Fig. 4), auf dem Inselstein Catalogue of gems in the Brit. Mus. Pl. A 82 (beilieg. Taf. I, Fig. 5). Auch kurzes Haar wird in dieser Form wiedergegeben. Es beschränken sich in diesen Fällen die Wülste also auf den Schädel allein, so z. B. an der Gemme Furtwängler Beschreibg. der geschnitt. Steine im Berl. Antiquar. Taf. 3, 93 (beilieg. Taf. I, Fig. 6); Herakles auf der Bronze Olympia IV, 699a. In derselben Weise ist das Haar der drei Helden auf dem Relief von Samothrake behandelt, nämlich unter Anwendung ein und derselben Form, hier des stabartigen Wulstes, sowohl für die Schädel- und Nacken-Partie als auch für die Locken im Rücken (beilieg. Taf. I, Fig. 7). Noch schematischere Modellierung weisen die Frisuren der weinfröhlichen Gestalten auf dem Relief von Karaköi auf. Da laufen stabartige Erhöhungen ohne jede Rücksicht auf Lage des Haares parallel zu einander über die Fläche hinweg und erinnern so mehr an die Streifenmusterung von Kopftüchern als an Haarwellen. Dafs letztere darunter zu verstehen sind, lehrt neben dem Nacken- und Schläfenhaar der weiblichen Figur am l. Ende des Zuges vor allem der Silen auf dem Friesrelief von Xanthos Brunn-Bruckmann Denkm. Taf. 104, dessen Bart ebenfalls von solchen Stäben durchzogen ist, während am Haupthaar als gleiches Ausdrucksmittel schon die weichere Bildung in Wellen Verwendung findet. Zu dem Relief von Samothrake bieten in der Haarbehandlung die Nysai auf der Sophilosscherbe (beilieg. Taf. I, Fig. 8), mit denen dann wieder im Ansatz der Stirnhaare der Dionysos auf der François-Vase zusammengehört, eine vorzügliche Parallele (vgl. damit auch das Haar der weiblichen Figur auf der Bronze Bull. de C. H. 1892, Taf. 15 oben). Beide Arbeiten tragen wenigstens dem Aussehen zurückgestrichenen Haares Rechnung, was an dem bacchischen Relief überhaupt versäumt ist, verfallen sie auch für die herabhängende Partie wieder in das Schema der unnatürlichen Quergliederung, die auf der Sophilos-Scherbe auch Poseidon zeigt. Dagegen ist Demeters Frisur auf dem genannten Vasenbild richtig dargestellt. Die an Agamemnon und den Herolden des samothrakischen Reliefs sowie die an den

Nysai gemachten Beobachtungen gelten auch für die Tracht der Helden (natürlich mit Ausnahme des Priamos) auf dem oben genannten Spiegelgriffrelief. Allerdings ist hier der heikle Punkt, wo Schädelhaar und freie Locken ineinander übergehen, nicht genügend erkennbar. Hier finden wir das Stabschema so ausgebildet (in den Stirnansätzen auch unter dem Hut des Hermes auf der François-Vase hervorsehend), wie es in der Kunst des VI. Jahrhundert für die Plastik (beilieg. Taf. I, Fig. 14), besonders aber in der attischen Vasenmalerei (beilieg. Taf. III, Fig. 40) und daselbst wieder häufig bei Amasis I. als einfaches Mittel der Darstellung reichlich verwendet wird. Wenn die wagrechte Gliederung in konsequenter Weise z. B. an den Köpfen des samothrakischen Reliefs sich bis zum Scheitel fortpflanzen würde, müfsten, wie an dem Apollon von Tenea konzentrische Wellen, dort Wülste den Oberschädel umkreisen und dann das Stirnhaar als gesonderte Partie behandelt sein. Gewöhnlich aber werden zwei Bildungen miteinander verquickt: am Vorder- und Oberschädel die nach rückwärts gelegten Strähne zurückgestrichenen Haares wie z. B. am Dionysos auf der François-Vase, im Nacken die wagrechte Wulstgliederung. Daraus entsteht jene unorganische Anordnung, wie sie an dem samothrakischen Relief und auf der Sophilos-Scherbe auftritt. Oder es wird eine Vereinfachung in der Weise vorgenommen, dafs ohne Bedenken die Quergliederung kammartig bis an die Stirn vorgeführt ist, also die Wülste quer über dem Haupt von Ohr zu Ohr liegen, so an dem Zeuskopf der Bronze Bull. de C. H. 1892, Taf. 10, an dem Herakles auf dem gleichartigen Stück Olympia IV, 699a, beilieg. Taf. I, Fig. 4 u. 5. In vielen Fällen bleibt die Quergliederung auf dem Schädel überhaupt weg, so Arch. Ztg. 1881 Taf. 12, 3, Benndorf, griech. u. sizil. Vasenb. Taf. 54, 1, beilieg. Taf. I, Fig. 2, an den Sphingen Ath. Mitth. 1895, Taf. 14 u. a. (siehe oben S. 176). Der Grund des Fehlens ist sehr leicht ersichtlich. Der Darsteller hat nicht gewagt, zumal bei kleinen Abmessungen des Bildes, das Motiv durchzuführen; that er es aber, dann geschah es meist unter den eben besprochenen unrichtigen Formen. Allein schon die eben angestellte Untersuchung, die an anderen Beispielen vorgenommen das gleiche Resultat liefern würde, giebt die Gewähr, dafs in derartigen scheinbaren, künstlichen Frisuren nichts weiter als Formen der Stilisierung vorliegen.

Zusammenhang zwischen Technik u. Form.

Weitere Beobachtungen mögen diese Thatsache stützen: Unter der beträchtlichen Zahl der auf der Akropolis zu Athen gefundenen Einzelköpfe des Spestypus, meist handwerksmäfsige, bedeutend unter Lebensgröfse gehaltene Arbeiten, befinden sich einige unvollendete Stücke, die gerade durch ihren unfertigen Zustand einen beachtenswerten Einblick in das technische Verfahren der Haarmodellierung gewähren. So zeigt ein Kopf des chiotischen Typus älterer Entstehung nur das Schema der Wellenbewegung, den Entwurf zu weiterer Ausführung (beilieg. Taf. I, Fig. 9). Diese ist dann an einem

anderen gleichartigen Stück (beilieg. Taf. I, Fig. 10) vorgenommen, allerdings in der Weise, dafs das Haar nicht aus eigener Elastizität auf und ab steigt, sondern in einzelnen, wohlgeordneten Strähnen auf die Schablone der vorigen Figur aufgeklebt erscheint. In der Anlage der halbrunden Rillen und der dadurch entstandenen stegartigen Kanten kommt letztgenannter Kopf der Haarbehandlung an einer höchst interessanten Porossculptur eigentlich noch näher. Es ist dies eine bis an die Knie erhaltene in grober Poros-Schnitztechnik ausgeführte Mädchenfigur (Revue arch. 1891, Taf. 11), deren Kopf (beilieg. Taf. I, Fig. 11) mit Hilfe umständlicher Verzapfung besonders angefügt war. An diesem altattischen Stück geschah für die Darstellung des Stirnhaares weiter nichts, als dafs dasselbe nach dem Muster der Rhabdosis der dorischen Säule angelegt wurde. Doch beruht die Verwandtschaft zwischen den beiden zuletzt genannten Stücken rein äufserlich in dem technischen Verfahren. Dieses Rillenschema kehrt in der archaischen Sculptur und Terracotta plastisch sehr häufig wieder. Es sei nur auf einige anschauliche Beispiele verwiesen: Perseus auf der Selin. Metope Benndorf a. a. O. Taf. I (deutlicher bei Brunn-Bruckm. Denkm. Taf. 286); der Kalksteinkopf aus Megara Hyblaea Mon. Ant. I, Taf. 53, 15; die Terracottenköpfe Mon. Ant. VII, S. 227, Fig. 15; Bull. de C. H. 1891, Taf. 8, 1 (ein spätes Beispiel); die Stirnziegel aus Cervetri Mon. d. I. Suppl. Taf. II, 4, 4a, III, 5, 5a. An ersteren (beilieg. Taf. I, Fig. 12) ist das Schema völlig ornamental zum Stabornament erstarrt. Selbst an Arbeiten, an denen die einzelnen Strähne plastisch angegeben sind, blickt mitunter die Schablone noch recht kräftig durch, so Mon. Ant. VII, Taf. 6, 1; Kekulé Terracotten von Sizil. Taf. 5; an dem gleichalterigen Kopf ebda Taf. 6, 1. Eine spielende Abart dieses Schemas weist die Frisur des Mon. Ant. VII Taf. 6, 2 dargestellten Kopfes auf; es wird hier das Haar wie Draht nach Art von Filigran behandelt (vgl. die Frisur der Mädchenfigur les Musées d'Ath. Taf. 5). Die gleiche Bildung kehrt an dem Kolossalkopf der Hera aus Olympia, ebenso an der Nike des Archermos wieder. Dafs auch die Vasenmalerei diese Form kennt, lehrt die Abbildung beilieg. Taf. I, Fig. 13 nach einem Bruchstück einer altattischen Amphora in Berlin.

Die dem Rillenschema umgekehrte Form, dasselbe einfach auf den Kopf gestellt, giebt eine noch beliebtere, zweite Schablone ab, besonders zur Behandlung des Stirnhaares. Es treten da wieder die schon besprochenen Wulstformen in Kraft. Am starrsten zeigt dieselben vielleicht der Kopf der Statue vom Ptoion Bull. de C. H. 1886, Pl. 7 (beilieg. Taf. I, Fig. 14). Die Schläfenhaare sind hier geradezu als Stäbe modelliert. Gleiches treffen wir z. B. bei dem Nackenhaar des altspartan. Firstgorgoneion Arch. Ztg. 1881, Taf. 17, 1 an und bei manch anderem der oben genannten Beispiele, nur das eine Mal zur Wiedergabe der Locken über der Stirn und an den Schläfen ver-

wendet, das andere Mal zur Darstellung des gewellten Nackenhaares. Dafs wir auch hier genau wie bei der Rillenbildung ursprünglich nur eine Schablone vor uns haben, welche die Unterlage für weitere Detailbehandlung abgeben mufs, lehrt beilieg. Taf. I, Fig. 15, ein für die Erkenntnis des technischen Verfahrens wertvolles Gegenstück zu Fig. 10 (bzw. Fig. 9) auf beilieg. Taf. I. An diesen Proben (Fig. 10 u. 15) schimmert der Entwurf trotz weiterer Ausarbeitung noch deutlich durch. Die gleiche Wahrnehmung machen wir an den Terracotten Kekulé a. a. O. Taf. 1, Mon. Ant. VII, Taf. 6, 1, Olympia III, Taf. VIII, 9. Zu der gewellten Frisur an dem zuletzt genannten Beispiel bietet das unmittelbar neben demselben unter Fig. 8 abgebildete Gorgoneion eines Stirnziegels das Prototyp aus bester archaischer Zeit. Hier drängt sich in Folge der engen Nebeneinanderstellung beider Masken jedem Beschauer der lehrreiche Vergleich auf, wie ein und dieselbe Form, die Wellenbewegung des Haares auf dem altertümlichen Stück unter dem Zwang der Stilisierung in die Form starrer Wülste gedrängt wird, während auf der anderen über ein Jahrhundert jüngeren Terracotta die naturwahre Erscheinung der gewellten Frisur nur noch durch einen letzten Schimmer archaischer Gebundenheit leise beeinträchtigt ist. Das sichere Verständnis der älteren Form wird erst durch die jüngere Bildung ermöglicht. Denn leicht ist man geneigt, in Erinnerung an die sog. Aspasiaherme (Helbig, Führer[2] Nr. 289), an den weiblichen Idealkopf in der Münchener Glyptothek (Brunn, Beschreibg. Nr. 89) und an andere Köpfe mit gleicher Frisur diese scheinbar aus der Stirn zurückgestrichenen Haarwülste thatsächlich als solche zu betrachten und so die Tracht der eben genannten Beispiele, die sog. Melonenfrisur in die archaische Zeit zu übertragen. Dieselbe wird aber erst seit etwa der Mitte des IV. Jahrhunderts gebräuchlich, denn die eben genannte Aspasiaherme ist kein Werk aus der Zeit des Phidias, sondern ein Portrait aus späterer Epoche.[1]) Eine bewufste Nachbildung archaischer Tracht und zwar gerade der Wulstgliederung findet sich dagegen an dem auch im übrigen mit altertümlichen Formen ausgestatteten Götterbild auf dem Fries von Phigalia, Overb. Gesch. der gr. Pl.[4] I, Fig. 132 Nord 12 (10).

Milder als an dem Ptoionkopf tritt die Wulstform an dem Kopf Ath. Mitth. 1879, Taf. VI, 1 und 1888, 120 (beilieg. Taf. II, Fig. 16 u. 17), noch weicher an der ebda Taf. 5 abgebildeten Sphinx von Spata auf, deren heute nacktes, ehemals wohl bemaltes Schema der Stirnhaare an einem ganz ähnlichen Stück Ephem. 1883, Taf. 12, A durch eingearbeitete Wellenlinien belebt ist. Selbst an der Euthydikosfigur ist noch in der allzu regelmäfsigen Wellenbewegung der Stirnfrisur ein Nachklingen dieser Wulstgliederung erhalten.

---

1) Mit dieser Tracht hat die lockere Schopffrisur des Arethusakopfes Num. Chr. 1874, Pl. II, 12 (gleiches häufig auf den klazomen. Sarkophagen) nichts gemein.

Vasenmalerei.

In der attischen Vasenmalerei des VI. Jahrhunderts, besonders in dem streng zeichnenden, reifen Stil schwarzfiguriger Technik kehren diese die Vereinfachung der Zeichnung bezweckenden Bildungen sehr häufig wieder. Besonders liebt Amasis I., das Haar durch stabartige Wülste, die er gleichlaufend zum Schädelprofil um das Ohr herumlegt, zu charakterisieren, so an Zeus(?) und dem unbärtigen, den Bogen haltenden Jüngling auf der Berliner Amphora 1688 A (Adamek unsign. Vasen des Amasis Fig. 3 u. 4), an der weiblichen Figur auf der Scherbe Berl. 1692 (Adamek a. a. O. Fig. 13), an Athena auf den Berliner Gefäfsen 1688, 1689, 1691 (Adamek a. a. O. Fig. 3, 6, 11). Allerdings ist dasselbe in den drei letzten Fällen, wie auch auf einem schwarzfig. Fragment in Leipzig, beilieg. Taf. II, Fig. 18 (wagenbesteigende Athena) in Folge der Bedeckung durch den Helm nur in den Ansätzen an der Stirn sichtbar. Gleiches bemerken wir an Hermes auf der François-Vase. Dafs wir unter diesen Endigungen Buckel, also Wulstansätze, und nicht die Anfänge eines Rillenschemas zu verstehen haben, wird durch die attische Tetradrachme Catal. of gr. coins in the Brit. Mus. Attika Nr. 26 (beilieg. Taf. II, Fig. 19) sehr wahrscheinlich gemacht. Die nämlichen Formen müssen wir jedenfalls unter den Streifen zwischen Stirn und Helmrand der Athena auf dem Pinax Ephem. 1886, Taf. 8 (beilieg. Taf. II, Fig. 20) erkennen. Zur Anordnung des Stirnhaares in dicht gereihten schmalen Wülsten, wie solche für das Nackenhaar beilieg. Taf. I, Fig. 3 u. 7 zeigen, bieten die Terracotten Mon. Ant. VII, 226, Fig. 13, 228, Fig. 16, die Thonfigürchen aus Akragas Kekulé a. a. O. Fig. 23, 24 und die Gorgo aus Gela ebda Fig. 95 die besten Parallelen aus dem Bereich der Rundplastik.

Dieser Überblick lehrt, dafs in der Freisculptur, in der Reliefplastik wie in der Vasenmalerei diese Wulst- und Rillenformen zur Charakterisierung freien Haares an allen Stellen und unter den verschiedensten Anordnungen verwendet werden, dafs sie in vielen Fällen nur Schablone sind, die weiterer plastischer Durchbildung oder Ergänzung durch die Malerei als Grundlage dienen. Demnach liegen in diesen Bildungen, die besonders für das Nackenhaar öfter irrtümlicher Weise als Nachbildungen wirklicher Frisuren angesprochen werden[1]), reine Stilformen vor[2]), die häufig nur als einzigen Zweck haben, das technische Verfahren zu vereinfachen.

---

1) Furtwängler Olympia IV, 102 (zu Nr. 699): „Vom Kopfe ist ein Rest erhalten, der dickes, horizontal geschnürtes Haar zu bedeuten scheint.“ — Rofsbach, „Griech. Gemmen“ Archäol. Ztg. 1883, 327 (zu Taf. 16, Nr. 11): „Der Kopf ist zurückgewendet, das Haar in der von den archaischen Apollostatuen bekannten Weise umschnürt.“ — Die schon S. 175 Anm. 2 besprochene Ansicht Puchsteins.

2) Eine Bestätigung der Behauptung, dafs in der horizontalen Wulstgliederung nur eine Stilform vorliegt, liefert die spiegeltragende Figur Ephem. 1895, Taf. 7. Sie zeigt nämlich in der Vordersicht die Tracht des Apollon von Tenea, deren äufserst häufiges Vorkommen gerade in dieser Ansicht oben S. 173 fg. nachgewiesen wurde, während auf der abge-

Kosmetische Schwierigkeiten.

Dagegen, dafs hier die Darstellung kunstvoller Coiffuren beabsichtigt ist, lassen sich auch die kosmetischen Schwierigkeiten oder vielmehr Unmöglichkeiten, welche die Herstellung solcher Künsteleien z. B. am samothrakischen Relief an natürlichem Haar verbieten, geltend machen. Selbst nun die Ausführbarkeit dieser Moden zugegeben, in welche unglaubliche Formen sollen die Griechen des VII. u. VI. Jahrhunderts ihr Haar gezwängt haben? Dann können allerdings vom trachtengeschichtlichen Standpunkt aus ohne Bedenken die Frisuren der sog. Spesfiguren der athen. Akropolis als platte Kopieen wirklicher Coiffuren angesprochen werden. In diesem Fall wäre die Eigentümlichkeit wenigstens örtlich und zeitlich eng begrenzt und darum noch eher annehmbar als die an den genannten und zahlreichen anderen Denkmälern gewonnene Vorstellung, innerhalb der ganzen griechischen Welt hätte man für geraume Zeit das lange Haar in gekünstelte Formen gezwängt. (Siehe Nachtrag.)

Helbigs Ansicht (das Homer. Epos) über die „konventionelle" Haartracht.

So urteilt nämlich Helbig, „das Homer. Epos[2]", 236 fg., auf Grund von Denkmälern, wie die Ephebenstatuen von Orchomenos, Thera, Tenea, die er im Widerspruch zu Studniczka „Beiträge zur altgriech. Tracht", 60 Anm. 13 als Dokumente für die Trachtengeschichte archaischer Zeit verwertet. Zuerst sei diese irrtümliche Vorstellung berichtigt, um dann weiteren Stilformen in der Haar-

Die männliche Tracht.

behandlung nachzugehen. Die von Helbig aus der Betrachtung der Denkmäler gewonnene Thatsache, dafs durch mehrere Jahrhunderte die Nachkommen der κάρη κομόωντες Ἀχαιοί das Haar lang zu tragen pflegten, wird niemand bestreiten. Doch bedarf der Satz „und zwar wurde dieses Haar, soweit die Denkmäler ein Urteil verstatten, stets in künstlicher Weise angeordnet" (a. a. O. 237) entschieden der Korrektur. Die von Helbig 240 fg. zusammengestellten Belege wie Il. XI, 385: τοξότα λωβητὴρ κέρᾳ ἀγλαὲ παρθενοπῖπα — Il. XVII, 52: πλοχμοί θ' οἵ χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκωντο, wohl auch Il. II, 872: ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ' ἴεν ἠΰτε κούρη lassen keinen Zweifel darüber, dafs zu Homers Zeiten künstliche Anordnungen des Haares in Übung waren. Anderseits lehren die von Helbig angeführten Stellen Il. I 529: ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο — Il. XX, 39, Hymn. I, 134: Φοῖβος ἀκερσεκόμης — Hymn. II, 272 χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους,

---

wandten Seite ohne Rücksicht auf die Bildung en face das Haar zu einer thatsächlichen Modeform, dem Nackenschopf (François-Vase, Kor. Pinakes, Ant. Denk. I Taf. 7, Nr. 25, II Taf. 24, Nr. 8 u. a.), gestaltet ist. Dafs hier wirkliche Tracht und Stilisierung zu einer unorganischen, unmöglichen Frisur vereint sind, wird jedem Beschauer klar werden.

ferner die von Studniczka a. a. O. beigezogene Stelle Od. VI, 231 οὔλας κόμας ὑακυνθίνῳ ἄνθει ὁμοίας, schliefslich die häufige Bezeichnung der Ἀχαιοὶ als κάρη κομόωντες, dafs zu Homers Zeiten neben den kunstvollen Frisuren das lange Haar auch in seiner natürlichen Freiheit als herabwallende Lockenfülle getragen wurde. Der eine der von Helbig gegen Studniczkas Bedenken vorgetragenen Gegengründe: „Nehmen wir an, dafs die Bildhauer jener Statuen (Apollon von Orchom., Thera, Tenea) eine natürliche Lockenfülle in stilisierter Weise gegeben hätten, so ergiebt sich für ihre Zeit eine Haartracht, die sich zu derjenigen der weiteren Entwicklung in keine organische Beziehung setzen läfst" beruht auf unklarer Vorstellung von dem Wesen der griechischen kunstvollen Frisuren. Nirgends auf den archaischen Denkmälern finden wir an dem Haar da, wo es als geschlossene Masse auf Schultern oder Rücken niederfällt, kosmetische Künsteleien angebracht, wie sie Chaldäer, Assyrer und Ägypter lieben. Diese rauben durch solche Behandlung demselben seinen Hauptvorzug, das lebendige Spiel der freien Locken, sie zwingen diese in starre Formen. Anders die Griechen: ihre kunstvollen Frisuren, die wirklich einmal getragen wurden, wie Krobylos, Nackenzopf, die öfters wiederkehrende Tracht der Moirai auf der François-Vase u. a. zeigen stets das Streben, das lange Haar durch Auf- oder Umbinden so zu verwerten, dafs sich neue Formen ergeben, die durch Linienführung, durch Zeichnung sprechen und für die Erscheinung des Kopfes besonders im Profil von bestimmendem Einflufs sind. Sie schlingen das Haar wie ein Band zu einem arabeskenartigen Ornament. So benützen die Griechen die Lockenfülle zu kunstvollen Frisuren. Dagegen gewähren sie langem, herabwallendem Haar stets die volle Freiheit, höchstens umschlingen sie es bisweilen mit einem Band. Diese Sitte bestätigen nun auch die Denkmäler, auf denen wir stets nur der natürlichen Anordnung begegnen. Selbst die sog. Spesfiguren der athen. Akropolis, die doch gewifs die gesuchtesten Haarkünsteleien aufweisen, tragen das lange Haar in einzelnen, natürlich fallenden Locken — ich spreche hier von der Tracht, nicht vom Stil — die kosmetischen Spielereien bleiben bei ihnen auf das Schädelhaar allein beschränkt. Helbigs Vorstellung von einer Dissonanz zwischen dem Typus der Kleidung, dem gebundenen Stil in der Tracht und schlichter, kunstloser Haaranordnung — diese ist aber noch weit von der wirren Haarfülle an den von Helbig a. a. O. 240 genannten Dacierköpfen entfernt —, die wir dem feinfühligen griechischen Volk nicht zutrauen dürfen (Helbig a. a. O. 240), wird gerade durch ionische Denkmäler, wie die eine völlig erhaltene milesische Sitzfigur, die Gestalten an der Columna caelata des älteren Artemisions Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, Fig. 83, 84 u. a. widerlegt. Schon diese Beobachtung mufs davor warnen, die Frisur eines Apollon von Orchomenos oder Tenea und ähnliche „konventionelle" Anordnungen auf das wirkliche Leben zu übertragen. Allerdings wurden Krobylos, Nackenschopf u. ähnl. von den Künstlern

nicht stilisiert (Helbig a. a. O. 238 Anm. 3), aber gerade dieser Umstand spricht für die thatsächliche Existenz dieser Formen. Die Maler und Bildhauer gaben vielmehr ohne Umschweif bildlich wieder, was sie vor Augen hatten, nur da griffen sie zu dem Auskunftsmittel der Stilisierung, wo sie sich die Wirklichkeit vereinfachen mufsten. Das war bei der Behandlung natürlicher Lockenfülle, deren wahrheitsgetreue Darstellung in der attischen Kunst doch erst mit Euphronios und Brygos anhebt, am ehesten notwendig, allein schon aus technischen Gründen (vgl. oben S. 174 Anm.). Ferner ist gegen Helbigs Darlegung einzuwenden, dafs zeitlich der Sprung zwischen Homerischer und archaischer kunstvoller Tracht nicht so bedeutend ist, wie der Verfasser des Homer. Epos annimmt (Helbig a. a. O. 238 Anm. 3). Denn nicht erst auf Denkmälern des VI. Jahrhundert gewahren wir z. B. den Krobylos, schon auf dem bekannten protokor. Salbgefäfs in Berlin Arch. Ztg. 1883, Taf. 10, das spätestens der Mitte des VII. Jahrh. angehört, ebenso an dem auf gleicher Stilstufe stehenden Pithosfragment aus Kreta Ath. Mitth. 1886, Taf. 4 ist er in voller Deutlichkeit vorhanden. Also rückt diese Frisur der Zeit Homers schon beträchtlich näher. Würde die Zeichnung der frühesten Vasen mit figürlichen Darstellungen in solchen Einzelheiten nicht versagen, so könnten wir sicher diese und ähnliche Formen noch weiter hinauf verfolgen. Es liegt kein Grund vor, eine völlige Unterbrechung anzunehmen zwischen den kunstvollen Frisuren homerischer Zeit und denen des VI. Jahrhunderts und darum die „konventionelle" Anordnung an den Ephebenstatuen und anderen Denkmälern als notwendiges Vermittlungsglied zu beanspruchen.

Die weibliche Tracht.

Die für die weibliche, gebundene Haartracht von Helbig angeführten Schriftstellen können der gegenteiligen Ansicht, die Ephebenstatuen nicht als Beispiele für zeitgenössische Mode zu betrachten, keinen Abbruch thun. Ist von Haarflechten die Rede, wie bei der Toilette der Hera Il. XIV, 175: πεξαμένη, χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαείνους, so ist allerdings wie auch für die Beiwörter εὐπλόκαμος, καλλιπλόκαμος u. a. die Annahme offenen Haares auszuschliefsen. Aber dann eine Tracht anzunehmen von der Art, wie sie der Apollon von Naukratis Jahrb. 1892 Taf. 6 zeigt — der schon allein durch diese Eigentümlichkeit seine Entstehung im Nildelta bekundet (vgl. Erman „Aegypten" Abb. auf S. 297, 308, 309, Perrot-Chipiez Histoire I, Fig. 126 u. a.) — würde griechischer Art völlig widersprechen, wie auch die Vorstellung Helbigs (a. a. O. 247), der freie Lockenfall wäre schon allein in Folge der Verschwendung an wohlriechendem Öl unmöglich gewesen. Man erinnere sich nur der in den homerischen Gesängen üblichen Übertreibungen, dann wird man selbst den in der Schilderung der Webethätigkeit der phäakischen Frauen Od. VII, 107 angewendeten Begriff des ἀπολείβεται abschwächen, wie viel mehr noch in dem homerischen Hymnos XXIV, 3 ἀεὶ σῶν πλοκάμων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον. Das künstliche Gefüge von

Flechten für die Coiffure der sich zum Gang nach dem Ida schmückenden Hera müssen wir nur als Zöpfe, die um das Haupt im Sinn des Doppelzopfes im Nacken gelegt sind, oder als locker aufgenommene Frisur vorstellen, jedenfalls nicht in einer ungriechischen Form wie etwa am naukratischen Apollon. Mit der Empfindung, die sich in der Il. XIV, 154—351 besungenen und auf der bekannten Selinunter Metope dargestellten Begegnung zwischen Zeus und seiner Gemahlin ausspricht, ist die Annahme einer „konventionellen" Tracht langen Haares, das durch Ölverschwendung zu brettartiger Anordnung versteift wird, einfach unvereinbar.

Die trachtengeschichtliche Untersuchung auf Grund der Denkmäler und der spärlichen litterarischen Überlieferung lehrt demnach, in den Frisuren der genannten Ephebenstatuen nicht Abbilder wirklicher Moden zu erblicken, sondern Formen der Stilisierung offenen, ungekünstelten Haares, welches als solches in bester Weise mit der Schlichtheit der ältesten griechischen Gewandung der Chlaina und des Peplos (siehe die Wettläuferin des Vatikan) übereinstimmt. Also hier dasselbe Ergebnis wie bei Beantwortung der oben S. 176 fg. von der Betrachtung der reinen Form ausgehenden Frage nach dem Wesen der „konventionellen" Haardarstellung!

Weitere Stilformen der Haardarstellung.

Neben der einen weitaus am häufigsten verwendeten Stilform der Wulst- oder Wellenbildung werden in der archaischen Sculptur vorzugsweise noch zwei andere Ausdrucksmittel benützt, um die Haaroberfläche zu beleben, die Eigentümlichkeiten des Stoffes anzudeuten:

Die Längsgliederung.

Entweder wird die Fläche der Länge nach in einzelne Strähne eingeteilt und jeder Streifen durch Musterung oder Kräuselung nochmals besonders belebt. Die Teilung nach der Länge bleibt dabei aber vorherrschend. Dieses Verfahren ist die nächstliegende, natürlichste Darstellungsart. Sie entspricht der im Gegensatz zur Quergliederung als rein griechisch erkannten, vorzüglich dem geometrischen Stil eigenen Ausdrucksweise (s. oben S. 172 fg.). Besonders streng tritt diese Haarbehandlung an der Elfenbeinstatuette Perrot-Chipiez Histoire VII, Taf. 3 auf. Die Haarfläche besteht hier aus einzelnen, bandartigen Streifen, die nur an den Enden etwas ausbiegen zur Andeutung ihrer Elastizität. Die ungeschickte Detailzeichnung, die an Befiederung erinnert (vgl. Bull. de C. H. 1892, Taf. 15), ordnet sich völlig der Längsgliederung unter. Nach dem gleichen Schema sind, um nur einige Beispiele aus der Fülle der Denkmäler zu nennen, die Haare an den Bronzen Carapanos Dodone et ses ruines Atlas Taf. X, 1, 2, XII, 2bis behandelt, mit denen wiederum das Haar des Hermes auf der Sophilos-Scherbe auffallende Übereinstimmung zeigt. Für diese Darstellungsart sei ferner noch

verwiesen auf den leider nur in Vorderansicht abgebildeten Torso aus Aktium Gazette arch. 1886, pl. 29, l. den Jünglingstorso bei Damiralis auf Naxos (Ath. Mitth. 1892, 44, Nr. 44, beilieg. Taf. II, Fig. 21), das Ath. Mitth. 1892, 54 abgebildete Bruchstück, den Marmortorso aus Magnesia in Thessalien (Ath. Mitth. 1883, Taf. V, vgl. S. 196 o.). Nur zaghaft durchqueren am Torso Damiralis verlorene, wagrechte Linien die senkrechte, durch dünne Wülste hergestellte Gliederung der Oberfläche. Der Verfertiger war bemüht, noch durch Querlinien die Fläche zu beleben, hat sich aber doch gescheut, derselben ein so gitterartiges Aussehen zu verleihen, wie es der Apollon von Orchomenos aufweist. Dafs jenes harte, unnatürliche Schema an der naxischen Figur so bedeutend gemildert erscheint, nur noch in einem letzten Schimmer erhalten ist, spricht neben der weit vollendeteren Körperbildung ebenfalls für die jüngere Entstehung der Statue. Noch etwas bestimmter als an dieser Sculptur ist die wagrechte Zeichnung neben der senkrechten an dem genannten Jüngling aus Aktium gewahrt.

Die Quadrierung.

Eine zweite Art der Oberflächenbehandlung ist an dem Apollon von Orchomenos nachweisbar. Durch gleich stark betonte, senkrechte wie wagrechte Einarbeitungen wird die Haarfläche in vierseitige Felder bezw. Buckel eingetheilt, ein Gitterschema hergestellt, jedenfalls um dadurch das Aussehen kurz gewellten krausen Haares anzudeuten. Neben dem Apollon von Orchomenos geben von dieser Bildung die Sitzstatue aus Tegea Bull. de C. H. 1890, Taf. 11[1]), die Sphingen Ephem. 1883, Taf. 12 A, 2 u. B, die weibliche Thonfigur aus Megara Kekulé Terracotten von Sizil. Fig. 1 eine gute Vorstellung. Am Apollon von Thera und von Melos ist die Härte des Schemas schon bedeutend gemildert. Die beiden Stücke nehmen in der Haarbehandlung eine Mittelstellung zwischen der naxischen und orchomenischen Figur ein. Aus diesem Gitterschema, das bei seiner Unnatur, denn es ist ursprünglich nur eine lineare Musterung der ebenen Fläche, z. B. an der genannten sizil. Terracotta, bald vollkommnerer Ausdrucksweise Platz machen mufs, entwickelt sich zunächst noch unter Beibehaltung der geometrischen Einteilung die Zerlegung der Fläche in einzelne Buckel, so z. B. an dem Jünglingstorso aus dem Ptoion Bull. de C. H. 1886, Taf. 4 = Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I,

1) Irrtümlicher Weise spricht Bérard a. a. O. S. 382—83 von „tresses nattées", also von geflochtenen Zöpfen, die durch die Quadrierung angedeutet sein sollen. Die an den Enden der einzelnen Strähne angebrachten Doppelringe möchte ich als ein weiteres Beispiel zu den von Studniczka Krobylos und Tettiges Jahrb. 1896, 286 fg. angeführten monumentalen Belegen für die Verwendung der Drahtspiralen als Umschnürung von Locken und Schöpfen beifügen; ebenso sei in diesem Zusammenhang an die an den Schläfenhaaren des Gorgoneion Rofs, Arch. Aufs. I, Taf. 8 herabhängenden Stäbe verwiesen, die allerdings am Abgufs eher das Aussehen einer wagrecht in das Haar eingedrehten Spirale haben.

Fig. 92; ferner an dem altattischen Gorgoneion Collignon a. a. O. Fig. 103 = Brunn-Bruckm. Denkmäler 457 (daselbst sehr deutlich) und zahlreichen anderen Denkmälern. Diese Bildung wird mit Vorliebe zur Darstellung des lockeren Stirnhaares benützt. Sie ist gerade in solcher Verwendung unter dem Namen „Buckellöckchen" bekannt (siehe den Kalbträger von der Apropolis). Für die analoge Erscheinung innerhalb der Münzbilder erinnere ich an die Münzen von Thrakien, Thasos, Lete, Head, Coins und Medals, a Guide Pl. 4, Nr. 2, 3, 4, 5. Eine Verbindung der Wulstgravierung mit den Buckeln in der Weise, dafs letztere zu wagrechten Wülsten dicht aneinander gereiht sind, zeigt der Elektronstater aus Kyzikos Head a. a. O. Taf. 10, Nr. 16. Der bei Rofs Arch. Aufs. I, Taf. 11 abgebildete weibliche Terracottakopf (beilieg. Taf. II, Fig. 22) zeigt sehr anschaulich, wie aus der Quadrierung der Oberfläche diese Buckellöckchen entstanden sind. Eine vollendetere Stufe in dieser Entwicklungsreihe ist dann durch die Haarmodellierung an der männlichen Figur der columna caelata des älteren Artemision (Collignon, Histoire I, Fig. 83, 84 = Brunn-Bruckm. Denkm. 148) erreicht; der Flufs des Haares wird hier durch die Quergliederung nicht mehr unterbrochen, sondern vielmehr elastisch belebt.

Herkunft der konventionellen Haartracht aus der orientalischen Kunst.

Sind nun alle diese besprochenen Formen, die bei der Darstellung des Haares Verwendung fanden, rein griechische Errungenschaften oder haben hier fremde Einflüsse eingewirkt, eine in Rücksicht auf die Entstehungszeit dieser Bildungen sehr naheliegende Frage. Zwei Erscheinungen erinnern selbst den Laien an ungriechische Vorbilder: die hinter den Ohren in scharfem Winkel zur Schädelflucht seitlich absperrende, breite Anlage des Haares und die ausgesprochene Quergliederung dieser Fläche, kurz gesagt die Tracht, die der Apoll von Tenea aufweist. Diese Eigentümlichkeiten beruhen vorzugsweise auf einer durch die phönikische Kunst vermittelten Anlehnung an die ägyptische Perücke und das ägyptische Kopftuch, den „Klaft". In der Form dieses Kopftuches ordnen die Phöniker selbst das natürliche Haar an, wie der Kopf aus Athienau Perrot-Chipiez, Histoire III, Fig. 356, die Astartefigur ebda Fig. 382, die Kalksteinstatuette Ohnefalsch-Richter, Kypros die Bib. u. Hom. Taf. 50, 2 u. a. ebda beweisen. Ebenso mufs die ägyptische Perücke als Vorbild dienen, ich erinnere nur an die phönikischen Silber-Schalen, deren bildlicher Schmuck aus mesopotamischen und ägyptischen Einzelheiten zusammengestellt ist, und die darum auch in den Frisuren häufig Modeformen des Nillandes verwerten, so auf der Schale aus Curium Perrot-Chipiez Histoire III, Fig. 552, auf den

Bechern ebda Fig. 549, 551 u. a. Ferner sei auf kyprische Vasen verwiesen, wie Perrot-Chipiez III, Fig. 521, Ohnefalsch-Richter a. a. O. S. 74 Fig. 92, Ath. Mitth. 1897, Taf. 6.[1]) An dem letzten Stück ist die Löckchenperrücke (vgl. Perrot-Chipiez Histoire I, Fig. 89, 434, 435, 461 u. a., Erman Aegypten S. 303) mittelst Bemalung der Strähne in Rautenmusterung nachgeahmt. Schliefslich erinnere ich an die ägyptisierende Gemme phönikischer Herkunft Catalogue of gems in the Brit. Mus. Taf. B, 149, beilieg. Taf. II, Figur 26. Aber auch die mesopotamische Tracht findet auf phönikischen Arbeiten Berücksichtigung, z. B. auf dem Bronzeschild aus Kreta Halbherr ed Orsi Antichità dell' antro di Zeus Ideo in Creta 1888 Tav. I = Brunn Griech. Kunstgesch. I, Fig. 63. Diese asiatische Haarbehandlung pflegt besonders der Elastizität des Haares Rechnung zu tragen, durch Modellierung von Wülsten, die auf dem Schädel von Schläfe zu Schläfe laufen, also in der vorherrschenden Profilansicht sich senkrecht über das Schädelprofil hinwegwölben, im Nacken dann wagrecht geordnet sind, so auf den assyrischen Wandreliefs Layard, Mon. of Nineveh 1849 pl. 5, 12, 23, 24, 35, 36, 40, 92, 93 u. a. ebenso auf den chaldäischen und assyrischen Cylindern Perrot-Chipiez Histoire II, Fig. 349, 350 (beilieg. Taf. II, Fig. 23), Layard Mon. of Nineveh Ser. II, pl. 69, Nr. 41 (beilieg. Taf. II, Fig. 24), 43; Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 83, 1, beilieg. Taf. II, Fig. 25, auf dem chaldäischen Relief Maspero, Histoire des peuples de l'Or. I, S. 604. Mit der Haarbehandlung auf den genannten assyrischen Siegeln und der Gemme beilieg. Taf. II, Fig. 26 zeigen nun die sicher griechischen Inselsteine Arch. Ztg. 1883, 327, Taf. 16, Nr. 11, Catalogue of gems in the Brit. Mus. A, 82, Furtwängler Verzeichn. der geschnitt. Steine im Berl. Antiqu. Taf. 3, 93 (beilieg. Taf. I, II, Fig. 5, 6, 27), vollkommene Übereinstimmung. Einer ausgesprochen ägyptischen Mode, der Form des Klaft — es sei nur an die Statue Sebek-hotep III im Louvre Perrot-Chipiez Histoire I, Fig. 462 erinnert — gleichen in auffallender Weise wiederum Haartrachten auf Arbeiten, die zwischen der vorderasiatischen und rein griechischen Kultur vermitteln, so die Kentauren und weiblichen Flügelfiguren auf dem Goldschmuck Salzmann, Necrop. de Camir. Taf. I, der weibliche Terracottenkopf Jahrb. 1886, 154, Inv. Nr. 7994 (vergleiche denselben wegen der übereinstimmenden Frisur mit der Sphinx Olympia IV, 819), die phoenik.-rhodischen Goldgehänge, Revue archéol. 1863, Taf. 10, das Thongefäfs Pottier, les Vases ant. du Louvre A 396 (1) (Pl. 13). In diesen Zusammenhang gehören, wenn auch andere Frisuren aufweisend, als Vermittlungsglieder zwischen der Kunst im

1) S. Wide reiht in seinem Aufsatz „Nachleben der myken. Ornamente" Ath. Mitth. 1897, 233 fg. dieses Gefäfs, das schon im Berliner Vasenkatalog als mit ägyptophönikischer Ornamentik verziert bezeichnet wird, seltsamer Weise unter die Gefäfse geometrischen Stiles ein.

Osten und Westen des griechischen Archipel das Salbgefäfs aus Ägina Ath. Mitth. 1879, Taf. 19, 1[1]), die aus Kreta(!) stammende Prometheus-Gemme, Milchhoefer Anf. der gr. Kunst Fig. 58. Alle die genannten Stücke sind im Südosten des Archipel entstanden, also in einem Gebiet, wo orientalischer besonders phönikischer und griechischer Verkehr ineinander eingreifen. Dadurch wird auch ihr ungriechisches Aussehen erklärt, wozu vor allem die orientalische bezw. ägyptische Haartracht beiträgt. Durch solche Arbeiten mufs also die „konventionelle" Frisur eines Apollon von Tenea, des Dermys und Kitylos u. a. den Hellenen übermittelt worden sein. Bei den Orientalen geht dieselbe in ihrem Ursprung auf wirkliche Modeformen zurück, wenn sie auch in der phönikischen Kunst schon zur Schablone verallgemeinert wird (siehe den oben S. 187 genannten Kopf aus Athienau u. a.). Die Griechen verwerten dagegen diese Modeschöpfungen des Ostens, indem sie dieselben als fest ausgeprägte Formen durch die bildliche Überlieferung übernehmen, von Anfang an nur als künstlerische Ausdrucksmittel. Sie sind für die Hellenen ebenso ein Erbteil östlicher Kunst wie der ganze Formenschatz, der dem „orientalisierenden" Stil sein Gepräge verleiht. Damit hängt auch der Umstand zusammen, dafs erst mit dem intensiven Auftreten der vorderasiatischen Formen und Typen diese Haartracht auf den griechischen Darstellungen Verbreitung findet und dafs sie gerade an den orientalisierenden Mischwesen, wie Sphingen, Dämonen, Astartebildungen häufig verwendet wird, und da vielfach in so strenger, fast tektonischer Form z. B. Perrot-Chipiez Histoire VII, Fig. 32 = Ephem. 1895, Taf. 12 — der Typus hat übrigens durch Bekleidung des Unterkörpers schon eine Umbildung im griechischen Sinn erfahren —, dafs man versucht ist, neben toreutischen Vorlagen auch solche aus der phönikischen und kleinasiatischen Webekunst anzunehmen.

Der oben gegebene Überblick über die hauptsächlichen Stilformen in der Behandlung offenen, ungekünstelten Haares auf den archaischen Denkmälern wird genügend bewiesen haben, wie die frühe, unvollkommene Kunst schon deshalb, um sich das technische Verfahren zu erleichtern und zu vereinfachen, geeignete Bildungen zu festen Formeln ausprägt. Dieselben bleiben dann als Gemeingut der Künstler und Kunsthandwerker und als Ausdrucksweise, die auch für den Laien leicht verständlich ist, für geraume Zeit in Geltung und zwar so lange, bis die Kunst die Fähigkeit erlangt hat, sie durch naturalistische Darstellung zu ersetzen.

Darum begegnen wir diesen Grundformen auch in den verschiedenen Kunstrichtungen, an den Denkmälern ionischer, peloponne-

---

1) Technik und Aussehen dieses Gefäfses, für das Köhler a. a. O. 368 als Herstellungsort Ägina annimmt, sprechen viel eher für eine Entstehung im südöstl. Archipel, also etwa auf Rhodos, als inmitten des saronischen Meeres.

sischer und attischer Herkunft, obwohl jede dieser drei Richtungen ihren ausgeprägten, eigenartigen Stil besitzt, der selbstverständlich auch in der Behandlung des Haares Ausdruck findet.

Besondere Stileigenarten der einzelnen Kunstrichtungen.

Die ionische Kunst.

Die Frisuren — um mich der Kürze wegen dieser Bezeichnung zu bedienen — auf jonischen und ionisch-etruskischen Denkmälern zeichnen sich in ihrer Anordnung dadurch aus, dafs das Haar sehr häufig aus der Stirn über den Scheitel hinweg zurückgestrichen ist, und dafs diese zurückgelegte Haarmasse in einzelne Strähne sich gliedert. Diese sind dann als gewellte, bandartige Streifen oder als starre Rundstäbe um das Ohr als annähernden Mittelpunkt halbkreisförmig herumgelegt, wobei sie in ihrem bogenförmigen Verlauf vielfach die markante Profillinie des Schädels wiederholen. Für diese Erscheinung einige sprechende Beispiele: Der Kanopenkopf Martha l'Art étr. Fig. 203; die Stele ebda Fig. 254; der thronende Zeus auf dem Bronzebeschlag von Bomarzo Ant. D. I, 21; die Bronzestatuette Micali Storia Taf. 32, 4; die Sphinx auf einem Bruchstück der Bronzen aus Perugia Micali Storia Taf. 28, 4 die Elfenbeinplättchen Martha a. a. O. Fig. 206[1]); unter den kleinasiatisch-jonischen Sculpturen die beiden Köpfe der Columna caelata des älteren Artemision, der einzige erhaltene Kopf der milesischen Sitzstatuen, Collignon Histoire I Fig. 76 (deutlicher bei Newton, a history of discov. at Halicarn. Cnidos and Branchidae Pl. 75), der Kopf aus Hieronda Collignon a. a. O. Fig. 79 u. a., unter den Vasen die Köpfe auf den Cäretaner Hydrien Ant. D. II, 28, Mon. d. I. VI, 36, Annali 1863, Taf. E, F, der Kopf des thronenden Mannes auf der ionischen Scherbe Ath. Mitth. 1898, Taf. 6, 1 u. a. Die genannten kleinasiatischen Bildwerke weisen in der Haarbehandlung besonders mit den Caeretaner Hydrien schlagende Übereinstimmung auf.

Das glatt zurückgestrichene, kurze wie lange Haar wird nun im Nacken häufig auffallend scharf eingezogen.[2]) Diese Einschnürung wird manchmal durch ein deutlich angegebenes Band hervorgerufen, so an den beiden Köpfen am Fufsende des klazomen. Sarkophages Ant. D., II, 25, an der Sirene auf dem gleichartigen Stück Ant. D.,

---

1) Martha will diese Arbeiten einem Künstler aus Kypros zuweisen, da nun einmal der etruskische Ursprung nicht gesichert ist. Sie sind aber jedenfalls jonisch-etruskische Erzeugnisse, die sich aufs engste an jonische Vorbilder anschliefsen (vgl. mit ihnen die Cäret. Hydrien, die klazom. Sarkoph., die jonische Vase W. V. Bl. 1890/91, Taf. 12, 1).

2) Diese Einschnürung macht sich allerdings mild auch an den Kindergestalten, welche die Harpyen auf dem nach ihnen benannten Monument von Xanthos in den Armen halten, bemerkbar, am meisten an der Figur Brunn-Bruckm. a. a. O. 147 r. u.; ebenso auf dem Skarabäoid ionischer Herkunft Furtwängler geschnitt. Steine Taf. 4, Nr. 141.

I, 45. Vielfach fehlt aber auch jede Umschnürung, so an der Bronze statuette Micali Storia Taf. 32, 4, 51, 1; auf dem Wandbild Mon. d. I. V, Taf. 15, 2 (die zweite Figur von l.); an dem Kopf des Kitharöden Mon. d. I. VI—VII, Taf. 79, 2 = Martha l'Art étr. Fig. 288, 289; an der Sirene auf der ionischen Scherbe Ath. Mitth. 1898, 66, Fig. 2; auf dem Fragment aus Tell Defenneh Ant. D. II, 21, 2 (der Reiter); an der Sirene auf der etrusk. Vase Masner, österr. Mus. Nr. 318, Fig. 20. Doch fügt sich das Haar wie angeklebt dem Nacken an, sodafs der Kopf von einer eng anliegenden Kappe überzogen erscheint[1]) (siehe besonders das zuletzt genannte Beispiel). Denn häufig ist der Profilumrifs als scharfe Linie ohne jede Kräuselung wiedergegeben, so z. B. auch an der Bronze Micali Storia Taf. 29, 5. An einigen dieser Beispiele ist mit Sicherheit erkennbar, dafs den Schädel nicht eine glatt und eng anliegende Kopfbedeckung, etwa eine Kappe, umhüllt, wie die Umrifszeichnungen bei Micali Storia Taf. 53—58 u. a. vermuten lassen — Kopf-„Tücher" kommen allerdings häufig vor, so Micali Storia Taf. 23, 54, 58, 3 — sondern, dafs nur das Streben, die Schädelform als solche möglichst rein darzustellen, an dieser Bildung Schuld trägt. Solches beweisen die scharfen Abbildungen Coll. Barracco Taf. 76, 76a, Röm. Mitth. 1889, Taf. 4 oder die Krobyloi Micali, Mon. 22, 4. Diese knappe Anlage des Haares um den eigentümlich spitz geformten Schädel[2]) und die Ein-

---

1) Die Sirene auf dem Stamnos, Flinders Petrie, Tanis II Taf. 29 Fig. 1 (Catalogue of Vases in the Brit. Mus. B 121) trägt wie auch die Sphinx auf dem ionischen Deinos mon. et mém. G. Piot I, Taf. 4 ein eng anliegendes Kopftuch, was durch rote Färbung kenntlich ist. Die unter dem Tuch herabhängenden schwarz gemalten beiden Zipfel (vgl. die „Hauben"-Zipfel auf der Bucchero-Kanne Micali Storia Taf. 23, 1), deren Deutung im Vasenkatalog des Brit. Mus. a. a. O. offen gelassen ist, sind als Haarsträhne zu erklären auf Grund gleicher Zeichnung der Pferdemähnen auf der ionischen Scherbe Ath. Mitth. 1898, Taf. VI, 2.

2) Die auffallende Form des Hinterhauptes der „Zuckerhutschädel" und die knapp über diese Kopfform zurückgestrichene Frisur sind Bildungen, welche allein der ionischen Kunst angehören. Sie bestimmen deshalb auch in vielen Fällen im Verein mit anderen Merkmalen die Zuweisung dieses und jenes Monumentes in die Gruppe der ionischen Denkmäler oder solcher Arbeiten, die unter ionischem Einflufs entstanden sind. Der Herkunft dieser allein auf die ostgriechische Kunst beschränkten Erscheinung ist meines Wissens noch nie nachgespürt worden, es möge darum hier auf gleichartige Bildungen in der orientalischen, besonders in der phönikischen Kunst der Blick gelenkt und damit vielleicht der Weg angedeutet werden, auf welchem dieselben den kleinasiatischen Joniern bekannt wurden. Denn dafs diese Eigentümlichkeit in Schädelform und Frisur gerade nur auf ostgriechischen Denkmälern heimisch ist, macht ihren Zusammenhang mit der Kunst Vorderasiens sehr wahrscheinlich, da wir doch nur eine Manier in der bildlichen Darstellung vor uns haben, nicht eine Nachahmung wirklicher Form. Wenigstens ist bis jetzt nicht erwiesen, dafs die Ostgriechen von der Natur mit solchen Spitzköpfen ausgestattet waren. Für die Schädelform bezw. die des Kopfputzes sei verwiesen auf: Perrot-Chipiez II, Fig. 80 (phönik. Arbeit),

ziehung im Nacken, in Folge deren das Haar häufig wie abgeschnürt erscheint, teilt mit den genannten Arbeiten ionischer und ionisch-etruskischer Kunst auch eine von Dümmler Röm. Mitth. III, 159 fg. im Anschlufs an die Cäretaner Hydrien nach dem griechischen Unteritalien verlegte ionische Vasenklasse. Die ihrem Ursprung nach sicher ionische Haarzeichnung auf dieser Gefäfsgattung zeigt mit den Frisuren auf den etruskischen Monumenten so auffallende Ähnlichkeit, dafs man schon allein auf Grund dieser Übereinstimmung jene angeblich unteritalisch-griechischen Gefäfse für Arbeiten etruskischer Keramik halten möchte. Man vergleiche z. B. nur die Haarzeichnung der Sphingen Dümmler a. a. O. 174, Fig. 2, des ersten und dritten Satyr von l. auf der Abbildung ebda 159, der Gestalten auf Texttafel, ebda, der Kentauren Micali Mon. Taf. 39, der Figuren ebda Taf. 37, 1, 2, der Sirene ebda Taf. 43, der Flügelwesen Gsell, Fouilles de Vulci Taf. 18—19 oder der Figuren Inghirami Pitture dei Vasi etr. II, Taf. 109, 110 — alles Vasen derselben Gattung — mit den Frisuren auf etruskischen Arbeiten wie den Aschenkistenreliefs Micali Mon. Taf. 22, Storia Taf. 56, der Sphinx auf der Buccherokanne ebda Taf. 25, 3 auf den Wandbildern z. B. Martha l'Art. étr. Fig. 265, Fig. 289, Mon. d. I. Taf. 32, 33 u. a. Stets kehren die gleichen Eigentümlichkeiten wieder: ausgeprägte Rundung des Schädels, Einziehung im Nacken, häufige Durchführung der Profillinie bis hinter das Ohr, sodafs das übrige Haar vom Kopf wie abgeschnürt sich darstellt, oder, da das Schädelhaar gewöhnlich ohne Innenzeichnung gelassen ist, wie unter einer eng anliegenden Kappe hervorzuquellen scheint. Dafs jede Kopfbedeckung fehlt, lehrt ein Blick auf Inghirami a. a. O. Taf. 109. Von der schlagenden Übereinstimmung nicht nur in der besprochenen Anordnung, sondern auch im Stil der Zeichnung, als seien es Arbeiten ein und derselben Hand, mögen beilieg. Taf. II, Fig. 28—33 = Dümmler a. a. O. 174, Fig. 2, Gsell Fouilles de V. Taf. 18, 19, Micali, Mon. Taf. 37, 2, ebda Taf. 22, 3, 4 Zeugnis ablegen. Diese Identität in Form und Stil, die in der Darstellung des Haares vorhanden ist, erstreckt sich noch auf zahlreiche andere Einzelheiten[1]), sodafs die Heimat der einstweilen als griechisch-

---

III, Fig. 36 (Mittelfigur), 316, 437, 519, 528, 547 (Horus), 544 (der von dem Löwen zu Boden geworfene Jäger), 550 (Leierspielerin, thronende Gottheit mit Schale und Blüten in Händen), Fig. 552 (die 2 Sphingen um den Palmettenbaum, phönik. Arbeit); IV, Fig. 349, 354, 381, 382; Furtwängler geschnitt. Steine 83a, 124, 135 (Vermittlungsglieder zwischen östlicher und westlicher Kunst, vgl. oben S. 188) u. a. Das scharf zurückgestrichene Haar in der Regel auf ägyptische Tracht zurückgehend, ist auf phönikischen Arbeiten sehr häufig nachweisbar. Dafür einige Belege: Ohnefalsch-Richter Kypros Taf. 20, 21, Taf. 55, Fig. 5; Taf. 50, Fig. 2, 3; Taf. 49, Fig. 5; Perrot-Chipiez a. a. O. II, Fig. 129, 248; III, Fig. 73, 521, 523; Catalogue of Gems in the Brit. Mus. Taf. C, 174 u. a.

1) Für die Ornamentik finden sich zahlreiche Parallelen: Das Stabornament in Verbindung mit dem Kugelornament (ein in der griechischen

unteritalisch bezeichneten Waare vielleicht doch in Etrurien zu suchen wäre, falls wir nicht ächt ionische Erzeugnisse vor uns haben,

---

Keramik dieser Zeit nicht übliches Motiv) Dümmler a. a. O. Fig. 5 kehrt auf der Buccherokanne Micali Storia Taf. 25, 3 wieder — weitgestelltes Stabornament: Gsell a. a. O. 18—19 (Schulterbild); Giraudon, les Vases antiques des collect. de la Ville de la Genève 43; Micali Storia Taf. 23, 3; Monumenti Taf. 29, 2; 30, 2 — Form des einzelnen Epheublattes oder der Lotos(?)-Knospe und deren Verwendung als Streumuster: Dümmler a. a. O. Text-Taf., Fig. 10, S. 174 Fig. 2 und an der am Schlufs der Anmerkung erwähnten Heidelberger Kanne; Micali Mon. ined. 43, 3; Martha a. a. O. Fig. 83; Notizie degli Scavi 1890, Taf. I, A, B, 5; die gleiche Ranke hält in jeder Hand ein laufender Dämon auf einer ionisch-etruskischen Amphora in Florenz, Vasensammlung, Schrank III; — in Verbindung mit der Ranke oder als ornamentale Einfassung oder Füllung verwendet: Dümmler a. a. O. 174 Fig. 2; Micali Mon. Taf. 39, 1 (Fufsstreifen); Storia 82, 3 (Henkelzone); etruskische Stelen: Notizie degli Scavi 1890, Taf. I, A; Zannoni Taf. 46, 2, 3; Taf. 69, 33, 35; Taf. 77; Sepolcro 218, 3; Taf. 87, A; Taf. 142, 3; Taf. 145, 1, 2; Martha a. a. O. Fig. 263 (tombe del triclinio) (vgl. damit das Epheugeranke um die Palme auf dem Innenbild der Phineusschale, Betonung des landschaftlichen Elements in der ionischen Kunst!) — die Palmette: Micali Storia Taf. 82, 3 (Schulter); Bucchero Gefäfs Notizie 1896, 277, Fig. 14; Zannoni Taf. 115, 1; 87 B; 69, 1; 44, 1; 46, 1; Micali Mon. Taf. 36, 1 u. a. — die als Streumuster verwendeten Zweige (Stiele mit Punktreihen oder Blättern): Dümmler a. a. O. S. 159 (Kopfbild); Micali Storia Taf. 82, 3; Micali Mon. 39; Inghirami a. a. O. Taf. 109, 110; etr. Wandbilder Martha a. a. O. Fig. 262, 264, 266, 286, 288; Mon. d. I. XI, Taf. 25, 26 u. a. Die gleichen Übereinstimmungen lassen sich auch für die figürlichen Darstellungen nachweisen: Der Halsschmuck der Pferde, die „bullae", ein bei den Etruskern sehr beliebter Zierrat, Dümmler a. a. O. Fig. 5; 3; Micali Mon. Taf. 37, 2; 39, 2; auf dem Heidelberger Gefäfs (siehe Schlufs dieser Anmerkung); Mon. d. I. IX, Taf. 13 = Martha a. a. O. Fig. 287 (an der Wand aufgehängt); Bronzebeschlag von Bomarzo (ionisch-etruskische Arbeit) Ant. D. I, 21, 2 — die Äste in den Händen der Kentauren Dümmler a. a. O. Fig. 10, sind wie die Geweihe auf der Bucchero-Kanne Micali Mon. Taf. 30, 2, Storia Taf. 23, 1 u. a. gestaltet, während z. B. auf protokor. Gefäfsen bei strenger, sorgfältiger Zeichnung die Astform, wie sie das Berliner Salbgefäfs Arch. Ztg. 1883, Taf. 10 zeigt, üblich ist — um die Lenden gewickeltes, geschwungen abflatterndes Gewand: Inghirami a. a. O. 109, 2 (Herakles und das Schildzeichen); Micali Storia Taf. 82, 3; Mon. IX, 13; Micali Mon. 23 (vgl. die ionische Amphora W. V. Bl. 1890/91, XII, 1); Zeichnung der Deckfedern auf den Flügeln: Dümmler a. a. O. S. 174, Fig. 2; S. 175, Fig. 5; Fig. 3; Bronze Micali, Mon. Taf. 19, 2; auf dem Heidelberger Gefäfs u. a. — der matte Galoppsprung der Tiere: Dümmler a. a. O. Fig. 3, 5, 6; l'Art. Mon. Taf. 22, 4; 24, 2; 25, 2; 28, 1; 37, 1, 2; 39, 2; Martha Micali étr. Fig. 291; Micali Storia Taf. 25, 2 u. a. — In der merkwürdig abgebogenen Haltung der Hände, der geschwungenen Fingerzeichnung, der eckigen Armbewegung, in der Faltengebung der Gewänder (vgl. z. B. die auch unter die fraglichen Gefäfse gehörige Vase aus la Tolfa Jahrb. 1889, Taf. 5—6, 2, mit Micali Storia Taf. 58, 2 u. a.) und noch manch anderem Einzelzug ist die Übereinstimmung zwischen der in Rede stehenden Vasengattung und den etruskischen Arbeiten nachweisbar. Im Rahmen dieser Zeilen mögen obige Zusammenstellungen genügen. Eine weitere Bestätigung für diese Zuweisung wird auch ein Vergleich der frag-

eine noch umstrittene Frage, deren letzte Lösung zukünftiger Forschung, vor allem der Thätigkeit des Spatens im kleinasiatischen Ionien überlassen bleiben muſs. Doch dürfte die an einigen Proben angestellte vergleichende Zusammenstellung von Formen auf zweifellos etruskischen Arbeiten und auf den fraglichen Vasen bei weiterem Verfolgen dieser Übereinstimmungen die Entscheidung näherrücken. Für alle Fälle liefern diese auffälligen Formgleichungen von neuem den Beweis für den engen Zusammenhang zwischen ionischer und etruskischer Kunst bezw. für das Abhängigkeitsverhältnis der italischen Erzeugnisse von denen des östlichen griechischen Archipels.

Neben diesen mehr auf die äuſsere Gestaltung der Haarmasse, seine Anordnung bezüglichen Erscheinungen weist die ionische Kunst auch im Vortrag, in Zeichnung, wie Modellierung des Haares bemerkenswerte Eigenheiten auf. Lebendige Fülle und Weichheit vermag sie ihm zu verleihen, die sie allerdings mitunter bis zur Weichlichkeit übertreibt; doch ist sie an Feinfühligkeit vor allem der gleichzeitigen peloponnesischen, im besonderen der altkorinthischen und selbst der attischen Kunst entschieden überlegen. Es sei nur erinnert an die beiden Köpfe an der Columna caelata des älteren Artemision Brunn-Bruckmann Denkm. Nr. 148, wovon der männliche Kopf wie in der Anordnung auch in der weichen, flieſsenden Behandlung des Haares mit den schon genannten Cäretaner Hydrien (S. 190) die nächste Beziehung zeigt. Ferner mögen der bereits genannte Kopf aus Hieronda, sodann vor allem das Harpyienmonument von Xanthos als treffende und geläufige Proben Erwähnung finden. Unter den Inselwerken bieten die Nike des Archermos (Rückansicht Bull. de C. H. 1879, Taf. 7) und der ebenfalls aus Delos stammende Kopf ebda

---

lichen Vasen mit den etruskischen Thonreliefs Pottier, les Vases antiques du Louvre Taf. 36, 37, 38 erbringen, vgl. z. B. Micali Mon. Taf. 37, 1 mit Pottier a. a. O. D, 295, 296. Zu diesen vorzugsweise gegenständlichen Gleichungen tritt endlich als sehr entscheidender Grund für etruskische Herkunft die Art der Zeichnung. Der lockere, oft flaue, aber nicht ohne Feinfühligheit geführte Strich — bisweilen von grofser Flüchtigkeit (Micali Mon. Taf. 39) — hat eine vollendetere Wiederholung in der Malweise der etruskischen Wandbilder, so Mon. d. I. I, 32, 33, oder ebda VI—VII, 79 (Martha a. a. O. Fig. 263, 264, 288). Die Vasensammlung des Heidelberger Arch. Instituts ist jüngst durch eine kleine Kanne einfachster Form bereichert worden, die in diese etruskische Gattung gehört: zwei von einander abgewandte, matt galoppierende Flügelpferde, bullae um den Hals tragend, die in den Einzelheiten und im Stil der Zeichnung völlig mit Dümmler a. a. O. S. 175 Fig. 5 und Texttafel Fig. 3 übereinstimmen; vom unteren Rand des thongrundigen ausgesparten Bildfeldes, das durch ein einfaches Muster ionisch-etruskischer Art eingefafst ist, ragen zwei einzelne an ziemlich langen Stengeln sitzende Epheublätter als Raumfüllung unter den Pferdeleibern empor, vom oberen Rand hängt zwischen den Hälsen der Tiere zu gleichem Zweck eine Blüte herab von der ionischen Form wie auf der kymäischen Scherbe Dümmler a. a. O. Taf. 6, unter den Reitern; auf klazom. Sarkophagen, der ionischen Schale Journ. of H. St. 1884, Atlas Taf. 40—42.

Taf. 8 ein anschauliches Bild von der Art ionischer Haarmodellierung. An der Nike fliefsen die Locken in zitternden, weich geformten Wellenlinien in den Rücken herab. Allerdings steigert die heutige Verscheuerung der Marmoroberfläche den Eindruck unbestimmter Weichheit, doch gewähren die besser erhaltenen Haarpartieen an den Statuen gleicher Schule und Herkunft, an den delischen Gewandfiguren Bull. de C. H. 1879, Taf. 3, Homolle de antiquissimis Dianae sim. del. Tav. 6, 7^b ein ergänzendes Bild von ihrem ursprünglichen Aussehen. Hierfür kann auch die altgriechische, jedenfalls in den Kreis der ionischen Inselsculpturen (parischer Marmor) gehörige Statuette aus Volsinii Arch. Studien für Heinr. Brunn, Taf. 1 herangezogen werden, die in ihrer Entstehungszeit der Nike des Archermos ziemlich nahestehend, die gleiche weiche Haarbehandlung zeigt, deren Eigentümlichkeit erst dann wirklich gewürdigt werden kann, wenn man damit die Wiedergabe der Locken an den attischen sog. Spesfiguren les Musées d'Athènes Taf. 8, Ephem. 1887 Taf. 9 u. a. vergleicht. Der Kopf Bull. de C. H. 1879, Taf. 8 (rechts) giebt trotz seiner Zerstörung eine gute Anschauung von der plastischen Fülle, mit der das Haar über der Stirn behandelt ist.[1]) Ebensolche toupierte Stirnfrisuren zeigen mehrere der Figuren auf dem Harpyienmonument von Xanthos. Die gleiche Fülle der Haarmasse ist an der Ansatzstelle der jetzt fehlenden Partie der Stirnfrisur der genannten Statuette aus Volsinii sichtbar. Das Haar selbst dürfte hier allerdings aus der Stirn so zurückgestrichen gewesen sein, wie es auf den Cäretaner Hydrien die übliche Mode ist. Zu dem delischen Kopf bietet in dem fraglichen Punkte die archaistische Statue der Artemis in Neapel Brunn-Bruckm. Denkm. Taf. 356 eine vorzügliche Parallele. Dafs der Unterschied zwischen jonischem, pastosen Vortrag und attischer, auf zierliche, linear reiche Form abzielender Darstellungsart auch in der Nachahmung durch die archaistische Kunst voll bewufste Berücksichtigung gefunden hat, lehrt ein Vergleich des delischen Kopfes nebst der Neapeler Nachbildung mit der auf ein attisches Vorbild zurückgehenden Frisur (etwa der Art wie beilieg. Taf. III, Fig. 34) an der sterbenden Amazone R. v. Schneider Antiken des Allerh. Kaiserhauses Taf. II. In diesen Zusammenhang gehören auch die nordgriechischen Sculpturen, die in Folge der ausgesprochenen stilistischen Beeinflussung von Kleinasien her (vgl. Brunn Ath. Mitth. 1883, 81 fg.) mit der ionischen Kunst das gleiche Streben nach weicher Haarbehandlung teilen. An einigen dieser Denkmäler, so an den beiden Köpfen Ath. Mitth. 1883, Taf. 6 und an dem

1) Homolles Beschreibung Bull. de C. H. 1880, 35 „le reste (des cheveux) ramené sur le front s'étage en six rangées de boucles touffues et frisées presque comme un toison" läfst die Vermutung aufkommen, als seien im Originalzustand in den jetzt ausgefressenen Vertiefungen Löckchen eingesetzt gewesen, wie an dem Kopf Olympia III Taf. VI, 1—3. Von einem solchen technischen Verfahren kann aber hier gar nicht die Rede sein.

Torso ebda Taf. 5, artet die genannte Eigenart bei Übertreibung derselben sogar in Weichlichkeit aus.

Die der ionischen Plastik eigentümliche Haarbehandlung kehrt wie ganz natürlich auch auf den Vasenbildern gleicher Richtung wieder. Eine Prüfung der oben genannten Gattungen und Einzelstücke, denen ich noch die „Dümmler-Vasen“[1]) (Röm. Mitth. 1887, 171 fg.) anreihe, bestätigt diese eigentlich selbstverständliche Wechselbeziehung. Beilieg. Taf. III, Fig. 35 nach einer Dümmler-Vase in Leipzig giebt aus dieser Gefäfsgattung zwei Proben der ionischen Art, das Haar weich und lebendig zu zeichnen. Für die geschickte, wenn auch bisweilen lüderliche Darstellung des Haares auf den Arbeiten der zuletzt genannten Gruppe bietet die meisterliche Behandlung des gleichen Stoffes auf den etruskischen Wandbildern (z. B. nur Martha l'art. étr. Fig. 290) die beste Parallele in der Grofskunst. Schliefslich sei noch auf die klazomenischen Sarkophage verwiesen: Zitternd spielen die aufgesetzten, weifsen Linien an den Köpfen der Flügelgestalten, an den Pferdehälsen und Löwenmähnen auf den Berliner Sarkophagen Ant. D. II, 26; I, 44 über den schwarzen Firnifs hin. Man vergleiche mit diesen Beispielen nur die Nike des Archermos, Rückansicht Bull. de C. H. 1879, Taf. 7 oder das archaische Relief Ince Blundell Hall Arch. Ztg. 1874, Taf. 5 u. a. Freude an schönem, lebendigen Linienfluss führt bei diesen Malereien wie auch auf der genannten Vase aus La Tolfa Jahrb. 1889, Taf. 5, 6, Nr. 2, dem Künstler die Hand.

Die peloponnesische Kunst.

Ein wesentlich anderes Stilgefühl äufsern die peloponnesischen bezw. korinthischen Bildner und Vasenmaler in der Wiedergabe des Haares. Die korinthischen Vasen und Pinakes älterer wie jüngerer Technik zeigen in der Mehrzahl derbe und meist wenig sorgsame Führung des Pinsels oder Gravierstiftes, sie sind handwerksmäfsige Dutzendwaare ganz abgesehen von den in geringerer Technik hergestellten auswärtigen Nachahmungen. Darum wird auch der Zeichnung des Haares wenig Sorgfalt oder gar Feinfühligkeit zugewendet. Selbst die besten Proben dieser Gefäfsgattung wie die Amphiaraos-Vase und die hervorragenderen Stücke unter den Pinakes des Berliner Museums stehen mit Ausnahme der wenigen unten genannten Exemplare an Detailbehandlung des Haares entschieden den ionischen wie attischen Arbeiten nach. Mit Stilisierung befafst sich der korinthische Maler überhaupt nicht viel. Die Teilung in das fest ausgeprägte Wulstschema ist wenigstens in der späteren Periode, als der orientalische Einfluss abgestreift war, gar nicht mehr üblich, während die attische Kunst noch hundert Jahre nach Beginn der Blüte

1) Denselben ist die elastische Umbiegung der Lockenenden eigentümlich, so an Aphrodite, Athena, Paris, der Vase Gerhard Auserl. Vasenb. 170, an dem Acheloos auf der Vase Dümmler a. a. O. Taf. 8, 1 u. a.; dieselbe feinfühlige Vortragsweise strebt auch Amasis I W. V. Bl. 1889, III, 2, 3 an, doch erreicht er bei der attischen Strenge der Zeichnung nicht jene ionische Lockerheit.

der korinthischen Keramik an dieser Form festhält. Es sei nur an das Relief Brunn-Bruckm. Denkm. 17a (beilieg. Taf. I, Fig. 3) und an den Discobol aus der themistokleischen Mauer erinnert. Nur die technisch am sorgfältigsten gearbeiteten Pinakes des Berliner Museums, so Ant. D. I, Taf. 7, Nr. 15, 25; II, Taf. 24, Nr. 8 u. a. schenken der Zeichnung des Haares mehr Beachtung. Es sind dies einige der besten, aber auch der letzten sicher schon unter dem Druck durch die Konkurrenz der attischen Töpferei gefertigten Erzeugnisse.

Innerhalb der durch die korinthische Keramik gewiesenen Stilrichtung ist wohl im Gebiet der Plastik am weitesten von ionischer Art die Haarbehandlung auf der altspartanischen Stele von Chrysapha Athen. Mitth. 1877, Taf. 20, 21, Sammlung Sabouroff Taf. 1 entfernt. Sie bestätigt völlig die von Brunn Athen. Mitth. 1883, S. 84 fg. gegebene Charakteristik der peloponnesischen Kunst. Jede lockere, freie Linie ist vermieden, überall strenge Zeichnung, aber ohne die Eleganz der Attiker. Mit fast verletzender Knappheit und Starrheit — man beachte nur die Stirnflechte der Frau[1]) — ist das Haar in den Stein geschnitzt. Ebenso mufs an dem altspartanischen Firstgorgoneion Arch. Ztg. 1881, Taf. 17 jeder freie Zug offenen Haares diesem architektonischen, mathematischem Bildungsprinzip weichen.

Die attische Kunst. Die Vasenmalerei.

Nachdem durch diesen Überblick über die Darstellungsweisen des Haares in ionischer und peloponnesischer Kunst, über Erscheinungen, die schliefslich nur ein Ausschnitt aus dem stilistischen Gesamtbild beider Richtungen sind, ein Mafsstab gewonnen ist für weitere Beobachtungen, mag nun noch die archaische, attische Kunst in Rücksicht auf die gestellte Aufgabe einer Prüfung unterzogen werden.

Den attischen Künstlern mangelt mit wenigen Ausnahmen[2]) die

---

1) Die Stirnflechte (wenn die Deutung richtig ist) bleibt eine für diese Zeit völlig vereinzelte Erscheinung, sie tritt erst in der 2. Hälfte des V. Jahrh. auf. Eines der frühesten Beispiele dürfte der Grabstein Friederichs-Wolters 1045 sein, der kaum später als die Vollendung der Parthenonsculpturen anzusetzen ist. Häufig wird sie dann seit Beginn des IV. Jahrh., so Conze, Grabreliefs Taf. 69, 71, 108 u. a.

2) Solche Ausnahmen sind: die Oinochoë des Xenokles und Kleisophos W. V. Bl. 1889, Taf. 1, die Schale Giraudon, Vases peints du Cab. des méd. et ant. II, 45—47, die grofse Schale Castellani Mon. d. I. IX, Taf. 9, 10, die ebenso auffallend grofse Schale mit der Signatur des Andokides früher in Palermo, jetzt im Brit. Mus. Klein, Meistersign. 191, Nr. 6, das Amphorenbruchstück (Schildgorgoneion) Jahrb. 1896, 179, Fig. 6, ferner die beiden auf beilieg. Taf. III, Fig. 36 u. 37 abgebildeten Stücke: ein Fragment in Leipzig und eine Akropolisscherbe G, 266. Die Zeichnung des Haupt- und Barthaares an den beiden Schildgorgoneia und den Pferdemähnen auf der genannten Weinlese-Schale, Giraudon a. a. O. Taf. 46 zeigt so auffallende Übereinstimmung, dafs man für diese Details die Ausführung durch eine und dieselbe Hand annehmen möchte. Sämtliche Stücke zeichnen sich, was Haarbehandlung betrifft, unter der Masse der attischen Arbeiten durch eine der ionischen Art verwandte (siehe die oben genannten ion. Vasen und auch die ion. Amphora W. V. Bl. 1890/91, Taf. 12), feinfühlige, lebendige Wiedergabe

lockere, lebendige Zeichnung der Ionier, sie legen das Hauptgewicht auf strenge, klare, dabei oft zierliche Linienführung. Bisweilen ertötet sogar peinliche Ausführung jeden frischen, lebendigen Zug, andrerseits liegt ihnen aber bei allen ihren besseren Arbeiten von der François-Vase abwärts die Derbheit altkorinthischer Manier fern. Unter den attischen Vasen gehören zu den in Folge reicherer Innengravierung für die vorliegende Untersuchung verwertbaren frühesten Stücken die Nettosamphora Ant. D. I, 57 und die bekannten Sophilosscherben Ath. Mitth. 1889, Taf. 1; W. V. Bl. 1889, Taf. II, 3; Jahrb. 1898, Taf. 1. Eine Betrachtung der Haarzeichnung auf diesen Arbeiten, die an der Spitze der attischen schwarzfigurigen Technik im engeren Sinne stehen, läfst schon eine sorgfältige Behandlung der Einzelheiten erkennen, eine aufmerksame Unterscheidung verschieden gerichteter Haarlagen (Schnurrbart des Nettos), den Anfang zu der bekannten Haarteilung an attischen Köpfen, an der sich schon Klitias und Ergotimos auf der François-Vase nicht genug thun können. Denn selbst die ungestüm kämpfenden Kentauren auf dem Florentiner Gefäfs, die eilenden Gorgonen auf der Nettos-Amphora müssen sorgfältig frisiert sein. Thatsächliche Frisuren zeigen auch die um das Palmettengeschlinge affrontierten Sphingen auf der erstgenannten Vase. Die modische Tracht will hier allerdings wenig zu dem ornamentalen Aussehen der

---

des Haares aus. Vgl. besonders in Haar- und Bartzeichnung die Schale Castellani mit Fig. 35 auf beilieg. Taf. III. Die feinen, unten stets in Knöpfchen endigenden Haarlinien an dem Bart des Silen auf der Weinlese-Vase bei Giraudon erinnern lebhaft an die Haarmodellierung des Reliefkopfes aus Abdera Atth. Mitth. 1883, Taf. 6. Völlig in der Weise wie an diesem zuletzt genannten Beispiel ist der Bart des Zeus Talleyrand Arch. Ztg. 1874, Taf. 9 behandelt. Hier liegt aber keine unbefangene, individuelle Art der Zeichnung vor, sondern ein absichtliches Archaisieren mit Hülfe solcher Zierlichkeit. Mit dieser Bartbehandlung, auch der strengen Absonderung der Mücke unter dem Kinn (die beiden Krieger im Innenbild der Duris-Schale Arch. Ztg. 1883, Taf. 3 und sonst auf Vasen gleichen Stiles häufig) steht die freie Modellierung des Haupthaares gar nicht in Einklang. Fehlt schon am Bart abgesehen von der Mücke jede Haarteilung in der Art des Peithinos, so scheint dieselbe in Rücksicht auf die kleinliche Zierlichkeit, mit der die Stirnbekrönung geformt ist, geradezu ein stilgerechtes Erfordernis für das übrige Haar. Neben dieser Ungereimtheit und manch anderen das archaistische Werk kennzeichnenden Zügen — man beachte nur die elegante, weiche Gesichtsbildung — sprechen gegen die echt altertümliche Herkunft noch die widersinnige Bekrönung der in ihrer Bildung ebenfalls nicht einwandfreien Haarrolle (die richtige Form: Collignon Histoire I, Fig. 163, 192, II, Fig. 350 = Brunn-Bruckm. Denkm. 302, Selin. Aktaionmetope, Brunn-Bruckm. Denkm. 290b) mit einer Stephane und die wie angeklebt zu Seiten der Schläfen herabhängenden Haarpartieen. Für dieses letzte Motiv scheinen dem Kompilator als Vorlagen Arbeiten gedient zu haben, etwa wie das Relief aus Pharsalos, Brunn-Bruckm. Denkm. 58, die Grabstele der Philis ebda 232a, die der Hegeso Conze, Att. Grabr. Taf. 30 oder die den Schild haltende Nereide Mon. d. I. XI, 8, wo das Kopftuch ebenso vor dem Ohr in freien Zipfeln endigt, wie dort die Haarrolle.

Gruppe stimmen. Diese Vorliebe für sorgsame Haarzeichnung ist den meisten nun folgenden Vasenmalern der schwarzfigurigen Technik eigen, so vorzugsweise Exekias und Amasis I. Ersterer pflegt von den meist durch eng nebeneinander gezogene Bogenlinien dargestellten Schädelhaaren noch einmal die Stirnhaare in der Zeichnung völlig zu sondern. So laufen bei Tyndareus und seinen Söhnen auf der Amphora im Museo Gregor. W. V. Bl. 1888, Taf. 6, 1 beide Partieen genau senkrecht gegeneinander. Das Ganze erinnert überhaupt mehr an Filigranarbeit als an Darstellung wohlfrisierten Haares (beilieg. Taf. III, Fig. 38). Dieselbe Eigentümlichkeit kehrt, wenn auch nicht so streng, in der Anordnung an dem Oinopion und dem Dionysos auf der Amphora gleicher Hand W. V. Bl. 1888, Taf. 6, 2 wieder. Auch auf der Kolchos-Vase (an Apollon, Poseidon, Dionysos) W. V. Bl. 1889, Taf. I, 2 treffen wir diese Unterscheidung zwischen verschieden gerichtetem Stirn- bezw. Schläfenhaar und dem des Oberschädels. Schon auf den Sophilosscherben ist diese Trennung angedeutet (siehe auch Gerhard, Ges. Abhandl. Taf. 68, 1 u. beilieg. Taf. III, Fig. 34). Ein treffendes Beispiel, wie über solchen den Malern zur Gewohnheit gewordenen, gekünstelten Formen die Wahrheit in der Darstellung völlig vergessen wird, ist der auf beilieg. Taf. III Fig. 39 wiedergegebene Kopf einer schwarzfig. Amphora in München (Aias, die Leiche des Achill auf der Schulter tragend, Jahn Nr. 409).[1]) Das Schädelhaar verharrt in völliger Unnatur wie festgeklebt in den konventionellen Wellenlinien, obwohl das Haupt und mit ihm die Masse des übrigen Haares vorn überhängt (vgl. die gleiche Scene auf den Henkeln der François-Vase). Amasis I. liebt gleichfalls derartige Künsteleien, nur sucht er dieselben mehr in wohlgeformter Endigung freien Haares an Stirn, im Nacken oder Rücken, so bei den Gottheiten auf der Amphora W. V. Bl. 1889, Taf. III, 2, bei Memnon auf der Amphora ebda, Taf. III, 3 oder an den baarhäuptigen Figuren auf der Amphora Arch. Anz. 1893, 83 = Adamek, unsignierte Vasen des Amasis Taf. I. Hier möge doch auch auf die auffallende Übereinstimmung in der Darstellungsart kurzlockigen Haares an dem Jüngling links auf Taf. I und an dem Harmodioskopf hingewiesen werden (Excurs 1). Aufserdem pflegt derselbe Künstler das Haar auf dem Oberschädel häufig in Stabwülste zu gliedern, die er um das Ohr herumlegt, sodafs eine ähnliche Anordnung entsteht, wie auf den etruskischen Denkmälern, z. B. Martha l'Art. étr. Fig. 203 (siehe oben S. 190). Unter diesen Streifen müssen wir dieselben Bildungen erkennen, die z. B. das Schläfenhaar des ptoischen Apollon (beilieg. Taf. II, Fig. 14) aufweist oder die am

1) Eine Parallele hierzu bietet die attische Thontafel Ant. D. II, 11, 1. Dort sind an das Haar der weiblichen Figur, welches in strengen Wellenlinien gegen die Stirn abgrenzt, erst nachträglich in sehr unzulänglicher Weise die einzelnen wirr herabhängenden Strähne angefügt. Über der Schablone hatte der Maler das augenblickliche Erfordernis vergessen.

Oberschädel des liegenden Hektor auf dem früher genannten Spiegelgriffrelief (histor. u. philol. Aufs. für Curtius Taf. I) bemerkbar sind. Für diese Haarzeichnung bei Amasis einige Beispiele: Adamek a. a. O. Fig. 3 u. 4 (der bärtige am l. Ende stehende Mann auf der Vorderseite, der linke der beiden Bogen haltenden Männer auf der Rückseite des Gefäfses) Fig. 13, Poseidon(?) auf der Amphora W. V. Bl. 1889, Taf. III, 1a, der eine der beiden Kitharöden auf der wohl dem Amasis zugehörigen Amphora Berlin 1686 = Gerhard etr. u. camp. Vasenb. Taf. 2 u. 3 und beilieg. Taf. III Fig. 40 (Berliner Vasenkatal. 1947, wohl Amasis). Bei Durchsicht der schwarzfigurigen Vasenbilder wird sich mit Leichtigkeit eine stattliche Zahl weiterer Belege für diese Anordnung des Haares auf dem Oberschädel finden lassen. Es sei nur noch verwiesen auf: W. V. Bl. 1889, Taf. V, 1^b, 3^c, 4^c, Theseus auf der dem Exekias (Στησίας καλός) nahestehenden Amphora Gerhard a. a. O. Taf. 22, 23 (Berl. 1698) u. a. Selten[1]) aber kehrt dieses Motiv mit solcher schematischer Genauigkeit, unter der die Formen völlig erstarren, wieder, wie an den genannten Arbeiten des Amasis. Eine den geringen Malereien dieses Meisters stilistisch nahestehende Gruppe von Vasen, die sog. affektierte Gattung, Museo Gregor. II, Taf. 30, 31, 2, Micali Storia Taf. 75—78, Gsell, Fouilles de Vulci Taf. 7—8, Mon. Antichi VII, 334, Fig. 20 u. a. macht von dieser Haargliederung ziemlich häufigen Gebrauch.

Die Plastik.

Ebenso wie die frühe noch der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts angehörige Vasenmalerei bedient sich auch die gleichzeitige, altattische von dem ionischen Einfluſs noch unberührte Plastik dieser sorgfältigen Darstellung des Haares besonders in Rücksicht auf seine Anordnung. So trägt der eine der „Blaubärte“ wohlgescheitelten Bart. An dem altattischen Gorgoneion Brunn-Bruckm. Denkm. 457a sind die Stirnhaare in Wellenlinien gelegt, das Haar auf dem Oberschädel ist dagegen in Buckel gegliedert. Beide Formen stehen unvermittelt nur durch das die Stoſsfuge der zwei Teile verdeckende Band getrennt nebeneinander, also dieselbe scharfe Scheidung zwischen zwei völlig gesonderten Partieen, wie sie an mehreren Arbeiten des Exekias bemerkt wurde, und z. B. an der Gaia des Berliner Thonreliefs Arch. Ztg. 1872, Taf. 63 wiederkehrt. Es tritt hier im Prinzip schon das Bestreben auf, welches der von der Berliner Schale des Peithinos (Hartwig, Meisterschalen Taf. 25) bekannten Haarteilung zu Grunde liegt, das sich dann häufig auf Vasenbildern des streng rotfigurigen Stiles der Blütezeit und an den gleichzeitigen

1) Auf gleichzeitigen oder dem ausgehenden Archaismus angehörigen Münzbildern aus ionischem wie peloponnesischem Kunstbereich wird dieses Motiv häufig und zwar meist in sehr strenger Zeichnung verwendet, z. B. Catal. of gr. Coins in the Brit. Mus. Peloponn. Taf. 31, Nr. 11, 13, 15; Caria and Isl. Taf. 14, Nr. 1 u. 2 (Nr. 1—4 giebt sehr gut den Übergang von archaischer Stilisierung zu naturalistischer Bildung), Mysia Taf. 18, Nr. 9, 10, 11 u. a.

plastischen Arbeiten vorzüglich attischer Herkunft offenbart.[1]) Von Peithinos und dessen Zeitgenossen wird zweifellos eine thatsächliche Mode in ihrer wahren Erscheinung nachgeahmt. Das beweist uns neben anderen Beobachtungen die auf beilieg. Taf. III, Fig. 41 wiedergegebene Darstellung von einer fragmentierten Schale (Art des Peithinos) der Akropolis — Auszug des Amphiaraos, Rüstscene, Brudermord (Innenbild) —, wie zwei Krieger ihr Haar, der eine mit Hilfe des Discerniculum zu dieser Frisur ordnen. Es wird nicht wie z. B. auf der François-Vase vielfach nur der Freude an modischer, reicher Tracht durch sorgfältige, aber nicht immer streng naturwahre Zeichnung (für die Frisuren des Dionysos und Hermes wurde dies oben S. 178 nachgewiesen) im Allgemeinen Ausdruck verliehen. Denn bei der Darstellung des Bartes des Dionysos, der Frisuren der Kentauren, der Rofsschweife[2]) an dem Florentiner Gefäfs mufs die Neigung zu zierlichen Formen, die Spielerei mit solchen mitgewirkt haben, ebenso wie ein Halbjahrhundert später bei Amasis und Exekias. Gleiches, nur eine Manier des Vortrags, die allerdings durch eine thatsächliche Tracht wie die Peithinos-Haarteilung den Künst-

---

1) In dieser zeitlichen und örtlichen Abgrenzung und in der Regelmäfsigkeit und einfachen Klarheit, mit der diese Frisur an einer überreichen Zahl von Beispielen in allen Arten von Kunstwerken wiederkehrt, liegt neben dem rein Gegenständlichen ein weiterer Beweis für die einstige Existenz dieser Frisur nicht nur im Bilde, sondern auch im Leben. Man erinnere sich im Gegensatz zu dieser wirklich lebensfähigen Tracht an all die Unklarheiten und Unmöglichkeiten, welche die am Eingang dieser Zeilen besprochenen Wulstbildungen aufzuweisen hatten. Folgende Beispiele mögen einen bescheidenen Überblick über die Verbreitung dieser Mode gestatten: Peithinos: Hartwig Meisterschalen Taf. 25 (= Gerhard Trinkschalen Taf. 9, 14, 15), Taf. 26, 27 (Arch. Anz. 1891, S. 117, 118, Fig. 12, 12 A u. B); Amasis II: Hartwig a. a. O. Taf. 37, 4b; Kahlkopf-Meister: ebda Taf. 42, 2; Euphronios: ebda Taf. 51, W. V. Bl. Ser. V, 1; Hieron.: W. V. Bl. Ser. C, 6; Duris: W. V. Bl. Ser. VI, 1; die Rhesos-Dolon-Schale Gerhard Trinksch. u. Gef. C, 4 u. a.; Hieron-Makron.: W. V. Bl. Ser. C., 1 (Aineas); schon dem schön rotf. Stil angehörend: Gerh. A. V. B. 184. — Plastische Werke: Olympia IV Nr. 77; der Zugreifende vom Ägina-Ostgiebel Brunn-Bruckm. a. a. O. 26; der blondhaarige Jünglingskopf Collignon Histoire, Fig. 184; der Omphalos-Apollon Ath. Mitth. 1883, Taf. 11, 2a; in archaisierender und darum übertreibender Nachbildung am Petersburger Eros Conze, Beiträge zur Gesch. der gr. Plastik Taf. 9. — Münzen: Ephem. 1890, Taf. 8, 29; Annali 1874, Taf. G u. a.

2) Die ionische Kunst vermeidet diese auf attischen und korinthischen Darstellungen beliebte fälschlich als „geflochtene" Pferdeschwänze bezeichnete Bildung; es ist nämlich die Masse nach dem Prinzip der Haarteilung jedenfalls vielfach nicht der Wichtigkeit entsprechend nur in einzelne Lagen gesondert. Sie zeichnet auch das Pferdehaar ihrer Neigung entsprechend in lockerer, natürlicher Fülle, wie z. B. auf den klazom. Sarkophagen, zu denen das archaische Relief aus Delphi (Viergespann und Altar) Arch. Anz. 1891, S. 83 Delphi 3 eine vorzügliche Parallele in der Plastik bietet. Die gleiche Haarbehandlung zeigt wiederum das att. Relief Collignon Histoire I, Fig. 194.

lern nah gelegt war, dürfen wir in der Unterscheidung zweier verschieden gerichteter Haarlagen am Bart des Aristion auf des Aristokles Stele voraussetzen, ebenso an seinen Hauptlocken, die als zwei der Richtung nach deutlich geschiedene Teile vor und hinter dem Ohr angeordnet sind. Ebensolcher Künstelei begegnen wir — um der Anschauung willen nur noch einige wenige Beispiele aus der grofsen Fülle der Belege zu nennen — an der Mähnenpartie eines Rosses der sog. Akropolisreiter Jahrb. 1893, 144, Fig. 14a = beilieg. Taf. III, Fig. 42, an zwei Pferden auf einer Akropolisscherbe streng rotfigur. Stiles der Blütezeit beilieg. Taf. III, Fig. 43, am Kopf eines Dionysos auf einer Münchener Amphora der Form des Amasis und Exekias ebda Fig. 44, an dem Haupt des Kekrops auf dem genannten Berliner Thonrelief Arch. Ztg. 1872, Taf. 63.

Die Frisuren an den sog. Spesfiguren der Akropolis und auf den gleichzeitigen attischen Vasendarstellungen.

Wer durch solche Betrachtungen den Blick für die Haarbehandlung an zweifellos attischen Werken des VII. und VI. Jahrhunderts geschärft hat und sich, soweit dies möglich, Rechenschaft abgelegt hat, wie viel unter den kunstvollen Formen thatsächlicher Mode zuzurechnen ist und was man der Laune der Künstler zugute halten mufs, wird dann auch den merkwürdigen Frisuren der sog. Spesfiguren der Akropolis gegenüber sich ein richtiges Urteil bilden können. Vor allen wird er durch diese absonderlichen Spielereien nicht mehr überrascht werden, sondern dieselben nur als durch Gröfse und Gehalt der Arbeit ausgezeichnete Vertreterinnen der Darstellungsweise betrachten, die auf der François-Vase mit voller Kraft einsetzend schon in der altattischen, vorionischen Plastik und vorzugsweise in der schwarzfigurigen Vasenmalerei des strengen reifarchaischen Stiles gepflegt wurde.

Nehmen wir für den Vergleich zwischen den Trachten dieser Spesfiguren und den genannten attischen Arbeiten den Ausgang von den beiden sicher attischen Figuren des Euthydikos und Antenor, die zugleich zu den jüngsten unter ihren zahlreichen Schwestern zählen. Zu diesem Zweck stelle man nur die Frisur des Euthydikoskopfes und die der Tyndariden auf der genannten Vase des Exekias im Museo Gregoriano (beilieg. Taf. III, Fig. 38) oder die Stirnlocken des Kopfes der Antenorfigur und die an den würfelspielenden Helden auf dem gleichen Gefäfse nebeneinander; ferner mögen noch die Schneckenlocken am Poseidon und Dionys W. V. Bl. 1889, Taf. III, 2 und an dem Schildzeichen ebda 1888, Taf. V, 1 Beachtung finden. Im einen Fall völlig die gleiche drahtartige Bildung der einzelnen Strähne (siehe dafür auch die att. Tetradrachmen Catalogue of Greek Coins in the Brit. Mus. Attica Taf. 3, Fig. 2 fg. u. Taf. 4 Fig. 1—3), im anderen

Fall die ungemein scharfe, nüchterne Zeichnung der Stirnlocken. In diesem Zusammenhang sei auch auf beilieg. Taf. III, Fig. 34 u. 36 (Stirnlocken) verwiesen. Für manche der übrigen sog. Spesfiguren nun, deren Herstellung durch attische Meister nicht inschriftlich beglaubigt ist, und die auf Grund von Typus und Material ohne stichhaltigen Beweis zumeist als ionische Werke der Inselschulen angesprochen werden, gilt die gleiche Übereinstimmung in der Haartracht mit den sicher attischen Arbeiten: Der auf beilieg. Taf. III, Fig. 45 wiedergegebene Kopf zeigt in der allzu regelmäfsigen, fast ornamentalen Anordnung des gewellten Haarrandes, der wie zurechtgeklebt erscheint, die nächste Beziehung zu den Frisuren der Tyndariden auf der Vase des Exekias im Mus. Gregor. beilieg. Taf. III, Fig. 38 oder zu dem Kopf beilieg. Taf. III, Fig. 39. Dazu kommt noch ein weiterer gemeinschaftlicher Zug in der Anordnung: an der Sculptur sind senkrecht zum Verlauf des gewellten Haarrandes oder richtiger zur ganzen unteren Haarlage über diese nochmals unter dem Diadem hervorquellende Löckchen gelegt. Der gleichen Frisur begegnen wir an der Journ. of H. St. 1887, 167 abgebildeten Mädchenfigur. Diese senkrecht zu einander angeordneten Partieen wiederholen sich nun an den Tyndaridenköpfen. Nur ist hier bei der Kleinheit der Zeichnung die Unterscheidung zweier Lagen übereinander nicht ausgedrückt, vielleicht war sie auch gar nicht beabsichtigt; jedenfalls wird durch diesen Mangel die Unnatürlichkeit der Tracht noch gesteigert. Der einer unsignierten Vase des Amasis Adamek a. a. O. Taf. 1 entnommene auf beilieg. Taf. III, Fig. 46 wiedergegebene Kopf (die Zeichnung bei Adamek ist unscharf) zeigt ebenfalls zwei getrennte, einander überschneidende Haarpartieen, deren Strähne in der einen Lage in Löckchen, in der anderen in freien Spitzen enden. Ein analoges Beispiel hierzu bietet aus dem Gebiet der Plastik die Spesfigur les Musées d'Athènes, Taf. 3; vorzüglich abgebildet bei Brunn-Bruckm. Denkm. Nr. 458, deren Frisur beilieg. Taf. III, Fig. 47 veranschaulicht. Die gleiche Unterscheidung zweier Lagen übereinander bemerken wir an dem Haupt der l. Eckfigur dem Zeus (?) auf der unsignierten Vase des Amasis Berl. 688 A = Adamek a. a. O. Fig. 3. Die zuletzt erwähnte Sculptur hat wieder in der Behandlung der einzelnen Strähne, in den zitternden, fein gezeichneten Linien, in denen das Haar über den Schädel vorfällt und in den eng gedrehten Endlocken mit der Haarzeichnung auf den Vasen des Amasis W. V. Bl. 1889, Taf. III, 2, 3 (beilieg. Taf. III, Fig. 48) die gröfste Ähnlichkeit. Die starre Bildung der Schulterlocken an der Antenorfigur, die ihnen das Aussehen gaufrierter Bänder verleiht, kehrt an dem offenen Haar des einen der beiden Mädchen auf der mit dieser Statue etwa gleichzeitigen rotfigurigen Hydria Ant. D. II, 8 wieder. Solcher Beziehungen zwischen Plastik und Keramik liefse sich noch manche andere anführen. Die seltsamen Coiffuren der sog. Spesfiguren zugleich mit dem Typus aus der ionischen Kunst herleiten zu wollen,

hiesse also zum mindesten einen entfernteren Zusammenhang aufsuchen und den nächstgelegenen übersehen. Gegen die Herkunft dieser Frisuren aus Ionien spricht überdies die Beobachtung, dafs die der kleinasiatisch-ionischen Werke und die der Inseln diese spielenden Künsteleien in solcher Übertreibung nicht kennen. Sie sind überhaupt mit der dort bevorzugten weichen, pastosen Haarbehandlung unvereinbar. Zur Charakterisierung des schon einmal oben S. 195 berührten Gegensatzes zwischen attischer und ionischer Art sei nur ein Vergleich der Haarmodellierung an folgenden für diesen Zweck besonders geeigneten Werken empfohlen: Aus attischer Kunst: Antenorfigur, Mädchenfigur Musées d'Ath. Taf. 8 (Rückansicht), Euthydikoskopf, die Figur les Musées d'Ath. Taf. 3 u. 4 (besonders die wie aus Eisenspähnen gedrehten Schulterlocken).[1]) — Aus ion. Kunst: die delischen Gewandtorsen Bull. de C. H. 1879, Taf. 3, 14, XVII, die Nike des Archermos ebda Taf. 6 u. 7, der Kopf ebda Taf. 8 (rechts), die genannte Statuette aus Volsinii (Arch. Studien für H. Brunn Taf. I), die Frisuren einiger Gestalten auf dem Harpyen-Monument von Xanthos Brunn-Bruckm. Denkm. 146. 147. Ein ebenso deutlich sprechender Gegensatz in der Haarbehandlung zwischen beiden in Frage stehenden Kunstrichtungen läfst sich aus den oben genannten Vasenbeispielen für das Gebiet der Keramik nachweisen. (Excurs 2.)

Aus diesen Vergleichen ergiebt sich nun folgende Erkenntnis: Die archaischen attischen Vasenmaler und Bildhauer veranlafste das ihnen eigentümliche Streben nach Zierlichkeit der Formen, das Haar in einzelne Strähne aufzulösen und diesen dann die Gestalt von Bändern, Drähten oder Schnüren zu verleihen. Sie mufsten so verfahren, wollten sie den Stoff ihren Künsteleien fügsam machen. Die ionischen Meister suchten dagegen der Gesamterscheinung, der reichen Fülle freien Lockenfalles gerecht zu werden.

Die beiden unterschiedlichen Arten der Haardarstellung weichen gegen Mitte des V. Jahrhunderts der unter dem Vorgange der attischen Kunst erwachsenen naturalistischen Darstellungsweise, die seitdem Gemeingut der ganzen griechischen Kunst wird.

Thun wir zum Schlusse dieser Zeilen einen kurzen, zusammenfassenden Rückblick!

In ihren frühesten Entwicklungsstufen begnügt sich die griechische Kunst, so lange sie von fremden Einflüssen noch so gut wie

---

1) Diese gedrechselte Bildung hat in der vorionischen, altattischen Plastik ihre Vorstufe in einer Lockenbehandlung, wie sie das Fragment einer aus Poros hergestellten Gewandfigur von der Akropolis beilieg. Taf. III Fig. 49 = Revue arch. 1891, Taf. 12 zeigt. An ihr gewahren wir die gleiche durch die Schnitztechnik in weichem Kalkstein hervorgerufene Behandlung der Formen wie an Fig. 11 beilieg. Taf. I und an dem Marmortorso Eph. 1891, Taf. 12.

unberührt bleibt, in unbefangener wenn auch meist unbeholfener Weise das Haar wiederzugeben, sie kopiert recht und schlecht die Natur, verwertet noch nicht das Ausdrucksmittel der Stilisierung. So die myken. Kunst und das weite Gebiet des geom. Stiles. Erst mit dem Vordringen der Typen aus orientalischer Kunst über das griechische Inselmeer, gegen Westen, wird diese naive Darstellungsweise durch eine fremdartig anmutende der Kürze wegen als „konventionelle" Haardarstellung bezeichnete neue Form verdrängt. Für dieselbe zwei bekannte Beispiele: der Apollon von Tenea, die Stele des Dermys und Kitylos. Dieser Umschwung tritt in durchgreifender Weise in der protokorinthischen Stilstufe ein auf Grund des orientalischen Formenschatzes und begünstigt durch die neue Technik der Flächenmalerei (im Gegensatz zur Strichzeichnung des geometrischen Stiles). Bis zum ausgehenden Archaismus bleibt diese „konventionelle" Bildung in häufiger Verwendung mit Vorliebe an Arbeiten tectonischen Charakters und innerhalb dieser wiederum bei den auf Vorbildern des Ostens beruhenden Mischbildungen wie Sphingen, Dämonen u. dgl. Die mit dieser Darstellungsart zusammenhängenden Einzelformen wie Wülste, Wellen u. s. w. sind, wie die vergleichenden Betrachtungen an zahlreichen Denkmälern ergeben, nicht Trachtenformen, sondern lediglich durch Stilisierung entstandene und als allgemeine Ausdrucksmittel benützte Bildungen. Neben diesen lassen sich noch andere Stilformen, so die schematische Längsgliederung und die Quadrierung (Apollon von Orchomenos) ermitteln. Diese besprochenen Arten der Haardarstellung, besonders die „konventionelle" Tracht sind Entlehnungen aus der orientalischen Kunst. Sie sind darum als rein künstlerische Ausdrucksmittel wenn überhaupt so höchstens mit Vorsicht für die archaische Trachtengeschichte verwertbar, jedenfalls nicht als monumentale Belege für die Kosmetik im homerischen Epos (Helbig, „das homer. Epos" S. 236 fg.).

Abgesehen von diesen Grundformen archaischer Haardarstellung, die in Folge ihres schablonenhaften Charakters als technisch gefüge und darum beliebte Ausdrucksmittel den drei Hauptrichtungen der älteren griechischen Kunst dem ionischen, attischen, peloponnesischen Stil geläufig sind, äufsert sich die Behandlung des Haares an den Denkmälern entsprechend der stilistischen Eigenart des betreffenden Kunstkreises. Die lebendige, lockere Art der Zeichnung und Modellierung der Frisur, die neben der auffälligen Anordnung derselben über dem Spitzschädel das vorzüglichste Kennzeichen ionischer und ionisch-etruskischer Haardarstellung ausmacht, steht in schroffstem Gegensatz zu der Erscheinung der gleichen Gebilde an den peloponnesischen Werken. Eine Zwischenstellung nimmt die attische Vasenmalerei und Bildnerei ein, da sie einerseits sich durchschnittlich strengerer Linienführung befleifsigt, andererseits von der derben, starren Ausdrucksweise peloponnesischer Kunst sich fern hält. Die Verschiedenheit zwischen attischer und ionischer Haarmodellierung wird durch

einen Vergleich der Frisuren an den Spesfiguren der Akropolis mit dem Kopfputz der verwandten Statuen des delischen Fundortes mit zweifelloser Deutlichkeit erkennbar.

Hat sich auch die vorliegende Arbeit meist mit Dingen befafst, die jedem Kenner archaischer griechischer Kunst geläufig sind, so dürfte dieselbe doch vielleicht dadurch einiges Interesse beanspruchen, dafs sie die geläufigsten Erscheinungen auf dem Gebiet altertümlicher Haarbehandlung durch monumentale Belege fixiert und durch geeignete Vergleiche in ihrem Wesen schärfer beleuchtet. Denn gerade bei einem Gegenstand, dem gegenüber die bildliche Darstellung so viel Freiheit sich gestatten kann, wie kaum an einem anderen Objekt, der darum der formellen Erkenntnis vielfach Schwierigkeiten bereitet, dürften solche Untersuchungen typologischen Charakters immer eine dankenswerte Aufgabe sein.

Excurs 1.

Zum Harmodioskopf (S. 199).

Trotz sichtbaren Strebens nach naturalistischer Behandlung kurzlockigen Haares und entschiedenen Fortschrittes in dieser Richtung im Vergleich zum Harmodioskopf hält die griech. Bildnerei bis zu den Anfängen des Stiles des Phidias (die Haarbildungen an den zwei der ältesten Parthenon-Methopen Michaelis Taf. 4, XXX, XXXI [Südseite] und an dem Pariser Kopf gleicher Herkunft J. of H. St. III, Pl. XXIII) noch an der archaischen Eigentümlichkeit fest, kurzes Haar eng in Form einer Kappe um den Schädel zu legen. Hierfür einige Beispiele: Der Reliefkopf einer Grabstele aus Megara(?) in Berlin, Beschreibung der Ant. Sculpt. 735 = Furtwängler Sammlg. Sabouroff, Taf. V, die Herme der Villa Ludovisi Mon. dell' Inst. X, 57, 2, der Lapithenkopf des W.-Giebels des olymp. Zeustempels Olympia III Taf. 29, 2, 3, endlich die Köpfe der myronischen Richtung Furtwängler Meisterw. 339 fg. Wie besonders der megar. Reliefkopf ebenso der genannte Lapithenkopf aus Olympia vorzüglich erkennen lassen, sind selbst die ziemlich langen Ringellocken noch durchweg innerhalb einer dem Schädelrund sich genau anpassenden Fläche angeordnet. Innerhalb dieser Umgrenzung ist die plastische Detailbehandlung allerdings sehr durchgebildet.

Häufig blieb nun die Darstellung der Einzelheiten allein der Malerei überlassen. In solchen Fällen ist uns dann meistens nichts als eine glatte, kahle Oberfläche erhalten, die nur durch die Dicke, mit der sie sich an den Rändern vom Schädel selbst abhebt, als Haarmasse plastisch kenntlich wird. Wir haben heute vor solchen Köpfen, um nur einige wenige zu nennen, so vor dem Speerwerfer Conze die att. Grabrel. VI, 1 dem Kladeoskopf Olympia III Taf. 17, 3, 4 den Metopenköpfen des olympischen Zeustempels ebda Taf. 37, 41, 42, 44, vor dem Haupt des Kerkyon an der Metope des sog. Theseion Mon. dell' Inst. X, 44, 2 u. a. den Eindruck, als umschliefse eine dicke Lederkappe den Schädel. Gesteigert wird diese Vorstellung noch in Folge der häufig vorhandenen Umrandung der Frisur. Von solchem Aussehen ist heute das Haupthaar an der Mehrzahl der genannten Metopenköpfe und an einigen Köpfen der Giebelfiguren des olympischen Zeustempels. Dafs gerade an ersteren die bildnerische Detailarbeit zur Angabe der einzelnen Locken mit wenigen Ausnahmen und diese finden sich naturgemäfs an sichtbarer Stelle über der Stirn, unterdrückt wurde, erklärt sich wohl daraus, dafs die Reliefs in Pronaos und Opisthodom angebracht der Schattenwirkung durch das Sonnenlicht entbehren mufsten, überhaupt nur gedämptes Tageslicht erhielten. So unterblieb mit gutem Grund die doch wirkungslose Detailzeichnung durch Relief. Dafür waren aber die Locken z. T. durch Malerei auf der einfarbig grundierten Haaroberfläche besonders angegeben. Dieses Verfahren hängt wohl damit zusammen, dafs die Metopen unten völlig fertig gestellt und dann erst in den Bau eingefügt wurden. Bei Vollendung der Reliefs an letzter Stelle hätte man sich jedenfalls die Mühe der Detailmalerei zumeist gespart.

Denn der in den Intercolumnien der Ringhalle stehende Beschauer konnte dieselbe auf etwa 14 m Entfernung unter den nicht gerade vorteilhaften Licht- und Perspectiveverhältnissen schwerlich genieſsen.

Verfolgen wir die also noch in der ganzen 1. Hälfte des V. Jahrh. übliche Haarbehandlung hinauf ins VI. Jahrh., so treffen wir unter den plastischen Werken attischer Herkunft als vorzüglichstes Beispiel auf den Sabouroffschen Portraitkopf in Berlin Beschreibung der ant. Sculpt. 308 = Furtwängler Sammlung Sabouroff Taf. 3 u. 4. Aus noch früherer Zeit als ein über $^1/_2$ Jahrh. älteres Beispiel ist Jolaos auf dem Porosgiebelrelief Ephem. 1884 Taf. 7 und der Kalbträger zu nennen. Dem Sabouroffschen Kopf etwa gleichzeitig dürfte die genannte Speerwerfer-Stele (Conze a. a. O.) entstanden sein. Die gleiche Haarbehandlung, für die nur einige nächstliegende Beispiele aus der attischen Bildnerei hiermit genannt wurden, kehrt in der attischen schwarzfigurigen Vasenmalerei häufig genug wieder. Es sei nur verwiesen auf die Schale des Archikles und Glaukytes W. V. Bl. 1889, II, 2, ferner auf Gerhard Auserl. Vasenb. 44, 100, 215, 247, 256/57, 265. Für das V. Jahrh. sei als Beleg aus dem streng rotfigurigen Stil der Blütezeit Hartwig Meisterschalen Taf. 17, 1 genannt.

Innerhalb dieser durch die wenigen angeführten Beispiele skizzierten Reihe verliert nun der Sabouroffsche Portraitkopf die „Seltsamkeiten", welche B. Graef Archäol. Jahrb. 1899, 87 fg. zu folgender Annahme veranlassen: „Der Kopf trug ehemals einen bronzenen Helm." Für den kappenartigen Anschluſs des Haares an die Schädelform, besonders am Hinterhaupt sei aus der Zahl der schon genannten Denkmäler nochmals auf den Speerwerfer (Conze a. a. O.), den Kladeoskopf und die schwarzfigurigen Vasenbilder verwiesen. Gerade die nicht allzu seltenen Belege aus der Keramik lassen erkennen, daſs die Tracht ganz kurzen Haares doch nicht so ungebräuchlich gewesen ist, daſs sie sich nicht im vorliegenden Fall mit der Annahme eines Portraitkopfes vertrüge. Auch für den Ansatz des Haares bis tief in den Nacken hinab (hierfür siehe auch die Grabstele aus Larissa Collignon Histoire I, Fig. 135 = Bull. de C. H. XII, Taf. 6) und dicht um die Ohren herum bieten sich unter den obigen Beispielen Parallelen dar. Die Körnelung der Oberfläche des Kopf- (warum vertrug die rauhe Schädeloberfläche keine Bemalung wie B. Graf annimmt?) und Barthaares, an der B. Graef gleichfalls Anstoſs nimmt, scheint, wenn auch nicht innerhalb der Plastik, so doch in der Vasenmalerei gleichen Stiles Parallelen zu besitzen. Als solche seien genannt: Hermes, Herakles, zwei der speerhaltenden Jünglinge auf der unsignierten Vase des Amasis Berlin 1688 = Adamek unsignierte Vasen des Amasis Fig. 3, 4 und weitere Figuren auf den von gleicher Hand bemalten Gefäſsen Berlin 1689, 1690—92 = Adamek a. a. O. Fig. 5, 6, 8, 9, 11, 13, ferner Berlin 1685 = Gerhard etr. u. camp. Vasenb. Taf. 20, 21 (Hektor, Priamos). An den Beispielen auf den unsignierten Vasen des Amasis erstreckt sich allerdings die Punktierung auch auf das lange in den Nacken herabfallende Haar, z. B. Adamek a. a. O. Fig. 3 u. 4. Doch das sind Freiheiten, die nicht bindende Bedeutung beanspruchen können. Malt Amasis doch auf Fig. 4 dem Jüngling am r. Ende das Haar vom Nackenband ab rot u. dgl. mehr. Niemand wird aber daran zweifeln, daſs der Künstler auf Fig. 11 den Herakles mit wirklich kurz geschorenem Haupthaar hat darstellen wollen. Er bietet aus anderem Kunstgebiet das beste Gegenstück zu dem Sabouroffschen Portraitkopf. Ja für den, der mit B. Graef Gewicht legt auf die verschiedene Behandlung des Kopf- und Barthaares an dem Berliner Stücke, würde sich hier eine willkommene Übereinstimmung bieten. Denn die kurzgeschorene Frisur von unleugbarem Aussehen eines Stiftenkopfes wäre dann von dem länger gewachsenen Vollbart auch hier unterschieden und zwar durch Punktierung auf dem Schädel und Strichelung des Bartes.

Als unerklärte „Seltsamkeit“ des Sabouroffschen Kopfes bliebe an der ganzen Frisur also nur die Abarbeitung des Haarrandes über der Stirnmitte übrig. Ihr allein zu Liebe wird man sich wohl kaum dazu verstehen, dem Kopf einen langen Helm aufzustülpen und so ohne Not die frische lebendige Wirkung im Ausdruck, mag er nun ein ikonisches Bild sein oder nicht, aufs stärkste zu beeinträchtigen. Denn es wird nicht nur das Gesicht in seiner Ausdehnung dadurch beschränkt, sondern vor allem der einstige im Originalzustand sicher vorhanden gewesene kräftige Gegensatz zwischen der hellen, glatten Oberfläche des Antlitzes und der dunklen rauhen Haarpartie völlig aufgehoben und damit dem Kopfe eine seiner vorzüglichsten Eigenschaften geraubt.

Excurs 2.

Zu den sog. Spesfiguren der ath. Akropolis (S. 202 fgg.).

Die unläugbare Übereinstimmung in Tracht und Darstellung des Haares sowie das Ergebnis einer vergleichenden Stilprüfung weiterer Einzelformen zwischen den athenischen und delischen Spesfiguren, überhaupt ionischen gleichartigen Arbeiten, mufs vor der Annahme warnen, den grofsen Bedarf Athens an diesen Mädchenstatuen seit der Mitte des VI. Jahrhunderts hätten vorzugsweise die Werkstätten der benachbarten Inseln (Chios, Samos, Paros) geliefert. Die meisten dieser allerdings dem ionischen Typus nachgebildeten Figuren sind sicher in Athen durch attische Meister geschaffen. Für diese Herkunft sind die „attische“ Haarbehandlung und andere stilistische Eigentümlichkeiten, von denen im folgenden einige Besprechung finden sollen, entschieden beweiskräftiger als die anderen Argumente (parischer Marmor, Ausbesserungen aus pentelischem Stein), die für die Herstellung der Figuren auf den Inseln angeführt werden: Hart, wie mit dem Curvenlineal gezogen (der Maler der Nettosamphora Ant. D. I, 57 hat für die Gorgonenflügel dieses Hülfsmittel benutzt) laufen an der attischen Figur les Musées d'Athènes Taf. 3 u. 4 (siehe die vorzügliche Abbildung der fraglichen Gewandpartie Ant. D. I, 39) besonders oberhalb des Mäander-Mittelstreifens die Faltenlinien des Gewandzipfels nach der jetzt fehlenden l. Hand zusammen. Der Mäanderstreifen selbst und die unteren Faltenzüge liegen innerhalb einer nahezu lotrechten Ebene. Der Künstler hat absichtlich vermieden, die einheitliche Fläche durch natürliche Bildung der Falten zu stören, dieselben sind nur in ähnlich starren Linien wie über dem Mittelstreif in die Oberfläche eingeritzt. In einem gleichfalls an geometrische Zeichnung erinnernden scharfen rechten Winkel stofsen der untere Umrifs des geschwungenen Teiles des Mäanderstreifens mit dem senkrecht herabfallenden zusammen. Ähnlich starre Bildung dieser Gewandpartie kehrt mehrmals unter diesen Spesfiguren wieder, so Akropolis-Mus. Nr. 61, an der Figur, die den beilieg. Taf. III, Fig. 45 abgebildeten Kopf trägt u. a.; schliefslich ist dieses Schema auch noch an dem emporgehaltenen Chiton der Athena auf dem Relief Ephem. 1886, Taf. 9 (Collignon a. a. O. Fig. 196) fühlbar. Ebenso, nur auf lineare Zeichnung, ist die Anordnung und Modellierung der Falten unter dem Einsatzloch des rechten Armes der Figur Ant. D. I, 39 berechnet, das an gleicher Stelle niederfallende Gewand an der Sculptur Akrop. Mus. Nr. 61, der ganz ornamental nach dem Vorbild des Kyma gebildete Obergewand-Überfall über der Brust an der Gestalt les Musées d'Ath. Taf. 3 (vgl. den Text Ant. D. a. a. O.). Über die Schulterlocken an dieser Figur siehe oben S. 204. Jedem prüfenden Beschauer werden ohne Mühe noch zahlreiche weitere, gleichartige Stileigentümlichkeiten an diesen attischen Figuren auffallen. Wer sich einmal in dieselben eingesehen hat, wird dann leicht erkennen, dafs

die delischen Torsen zwar im Typus, aber keineswegs im Stil, der hier beiderseits mit der Marmortechnik aufs engste zusammenhängt, Zwillingsschwestern der attischen Statuen sind. Man vergleiche z. B. nur den emporgezogenen Gewandzipfel an dem Torso Ant. D. I, 39 mit dem entsprechenden Teil an der delischen Figur Bull. de C. H. 1879, Taf. II: In dem einen Fall starre Künstelei, an dem anderen Stück dagegen, besonders an der vom Beschauer aus rechten Partie des Übergewandes, Natürlichkeit und Weichheit. Vergebens suchen wir an den delischen Mädchen die peinliche Faltenlage, welche den attischen Arbeiten eigentümlich ist. Um wie viel ungezwungener ist an den delischen Figuren der über die Brust laufende Überschlag des Obergewandes behandelt im Vergleich zu denselben Bildungen an den genannten Akropolisfiguren; besonders sei für die unnatürliche Darstellung dieses Motives auf die Antenor- und Euthydikosfigur aufmerksam gemacht. Der gleiche Unterschied ist an den zur Andeutung des gekrempelten, dünnen Wollstoffes über das Untergewand weglaufenden Wellenlinien bemerkbar, die an den beiden zuletzt genannten Werken nicht als integrierender Bestandteil des Stoffes selbst diesen charakterisieren, sondern als ornamentale Musterung, als Zierrat, auf die Fläche aufgesetzt sind. Völlig zum linearen Muster ist diese Krempelung des Stoffes an der r. Schulter der Nike Ath. Mitth. 1886, Taf. 11, C erstarrt (daselbst ungenau gezeichnet), wie überhaupt diese Figur zu den extremsten Beispielen der charakterisierten Richtung attischer Bildnerei gehört. Vielleicht am deutlichsten tritt der gedrechselte, schablonenhafte Stil der attischen Sculpturen hervor bei einer Zusammenstellung der vollendetsten Stücke mit dem an feiner Technik um nichts zurückstehenden Gewandtorso aus Delos im Nationalmuseum Bull. de C. H. 1889, Taf. 7, der sich gerade in der Faltenmodellierung mit der samischen Herastatue Collignon a. a. O. I, Fig. 73 und dem samischen auf der Akropolis gefundenen Torso ebda Fig. 74 zu einer von den attischen Arbeiten stilistisch scharf geschiedenen Denkmälergruppe der Inselkunst zusammenschliefst. In der feinfühligen, zarten Faltenbehandlung reihen sich diese Sculpturen nun wieder an die des Harpyenmonuments von Xanthos.

Nachtrag (zu S. 173): Die Sammlung an Terracotten des Heidelb. archäol. Instituts wurde jüngst durch ein vorzügliches Beispiel dieser Papades (Sitzfigur) (siehe das Titelbild) bereichert, an dem die Schulterlocken geometrisch als unvollkommener Mäander zwar stilisiert sind (vergl. Jahrb. 1888, 343, Fig. 26), aber dennoch ebenso wie das durch mehrere Zickzacklinien angedeutete Haar im Rücken eine lockere natürliche Frisur darstellen im Gegensatz zur konventionellen Bildung (siehe oben S. 173 fg.). Letztere ist angedeutet an den Schulterlocken einer gleichartigen Sitzfigur Heuzey, Figur. en terre cuite du Louvre Taf. 17, 2, deren Bemalung, wie die zwei Palmetten unterhalb der Kniee zeigen, nicht mehr, was für die Haarzeichnung von Bedeutung, dem rein geometrischen Stil angehört. — (Zu S. 182.) Es sei im Sinn der Ergebnisse dieses dritten Teiles noch auf das S. 206 abgebildete Bruchstück eines kyprischen Thonkopfes in der Karlsruher Altertumssammlung (B 2448) verwiesen als ein vorzügliches Beispiel dafür, was Stilisierung nicht alles für kunstvolle Bildungen — hier sogar an den Augenbrauen — hervorbringt, die auf eine wirkliche Frisur gar keinen Anspruch erheben können.

Verzeichnis der Abbildungen.

Die vom Verfasser selbst ausgeführten Zeichnungen zu sämtlichen Abbildungen sind z. T. nach bekannten Veröffentlichungen[1]) z. T. nach Photographieen (*) und Bausen (*), das Titel- und Schlufsbild nach Originalen angefertigt.

*Fig. 1 (S. 175): Nackenhaar. Bruchstück aus den Akropolis-Scherben. Athen.
* „ 2 (S. 175): Geflügelter laufender Mann. Innenbild einer kyrenischen Schale in München. Jahn Nr. 1164.
„ 3 (S. 176): Opfer an Athena. Relief. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886, Taf. 9. (Collignon I, Fig. 196).
„ 4 (S. 177): Pithosfragment. Athen. Mitth. 1896, Taf. 6.
„ 5 (S. 177): Inselstein. Catal. of engr. gems in the Brit. Mus. Taf. A, 82.
„ 6 (S. 177): Inselstein. Furtwängler, geschnitt. Steine Taf. 3, 93.
„ 7 (S. 177): Relief aus Samothrake. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 231a. (Collignon I, Fig. 87.)
„ 8 (S. 177): Vase des Sophilos. Athen. Mitth. 1889, Taf. 1.
* „ 9 (S. 178): Weiblicher Kopf. Akropolis-Mus. Athen.
* „ 10 (S. 179): Desgl. wie Fig. 9.
* „ 11 (S. 179): Mädchenfigur aus Paros. Akropolis-Mus. Athen. (Revue archéol. 1891, Taf. 11.)
„ 12 (S. 179): Stirnziegel aus Cervetri. Monum. dell'Inst. Supplem. Taf. II, 4, 4a.
* „ 13 (S. 179): Henkelfragment. Furtwängler, Vasensammlung, Berlin Nr. 1721.
* „ 14 (S. 179): Männlicher Kopf. National-Mus. Athen. Καββαδίας Nr. 16. (Collignon I, Fig. 95.)
* „ 15 (S. 180): Desgl. wie Fig. 9.
* „ 16 (S. 180): Desgl. wie Fig. 9. (Ath. Mitth. 1879, Taf. 6, 1.)
* „ 17 (S. 180): Desgl. wie Fig. 9. (Ebd. 1888. 120.)
* „ 18 (S. 181): Athena (einen Wagen besteigend?). Fragm. einer sfg. Hydria aus Orvieto. Albertinum. Leipzig.
„ 19 (S. 181): Attische Tetradrachme. Catal. of gr. coins in the Brit. Mus. Attika Nr. 26, Taf. II, 7.
„ 20 (S. 181): Thontafel. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886, Taf. 8, 3.
* „ 21 (S. 186): Schulterteil (Rückseite) eines Jünglingtorso bei Damiralis auf Naxos. (Athen. Mitth. 1892, 44 Nr. 44.)
„ 22 (S. 187): Terracottakopf. Rofs, archäol. Aufsätze I, Taf. 11.
„ 23 (S. 188): „Chaldäischer" Siegelstein. Perrot-Chipiez, Hist. II, Fig. 350.
„ 24 (S. 188): Assyrischer Siegelcylinder. Layard, Monum. of Nineveh. Ser. II, Taf. 69, Fig. 41.
„ 25 (S. 188): Assyrischer Siegelcylinder. Ohnefalsch-Richter, Kypros die Bib. u. Hom. Taf. 83, 1.
„ 26 (S. 188): Gemme. Catal. of engr. gems in the Brit. Mus. Taf. B, 149.
„ 27 (S. 188): Inselstein. Archäol. Ztg. 1883, Taf. 16, Nr. 11.
„ 28—33 (S. 192): Röm. Mitth. 1888, 174 Fig. 2; Gsell, Fouilles de Vulci Taf. 18—19; Micali, Monum. Taf. 22, 4, Taf. 37, 2.

1) Diese Veröffentlichungen, die für die Abbildungen als Vorlagen dienten, sind stets an erster Stelle genannt. Die wenigen übrigen angeführten bildlichen Belege sind in ( ) beigefügt.

*Fig. 34 (S. 203): Desgl. wie Fig. 9.
* „ 35 (S. 203): Bruchstück einer Amphora (zwei Paare in obscöner Handlung) der sog. Dümmler-Gattung. Albertinum, Leipzig.
* „ 36 (S. 197, Anm. 2): Rest eines Schildes mit Gorgoneion. Bruchstück einer sfg. Amphora. Ebda wie Fig. 35. (Erwähnt von Hauser Jahrb. 1896, S. 179 zu Nr. 6 als von Barone erhalten.) (Die Zeichnung ist nach einem photogr. Negativ hergestellt und darum erscheint die Abbildung im Vergleich zum Original umgekehrt.)
„ 37 (S. 197, Anm. 2): Bruchstück unter den Akropolis-Scherben. Athen.
„ 38 (S. 202, 203): Polydeukes auf der Vase des Exekias. Mon. d. I. II, Taf. 22.
* „ 39 Gerüsteter Krieger mit der Leiche eines Genossen auf der r. Schulter. Amphora in München. Jahn 409.
* „ 40 (S. 200): Attische sfg. Lekythos. Furtwängler, Berl. Vasensammlung Nr. 1947.
* „ 41 (S. 201): Schale in der Art des Peithinos (aufsen: der Auszug der Sieben, innen: der Brudermord) unter den Akropolis-Scherben. Athen.
* „ 42 (S. 202): Mähnenpartie eines archaischen Reiterbildes. Akropolis-Mus. Athen. (Jahrb. 1893, 144, Fig. 14a.)
* „ 43 (S. 202): Mähnenschopf an zwei Rossen eines Krater-Fragmentes (Göttergespann) unter den Akropolis-Scherben. Athen.
* „ 44 (S. 202): Dionysos. Amphora in München. Jahn Nr. 452.
„ 45 (S. 203): Weibl. Statue. Akropolis-Mus. Athen.
* „ 46 (S. 203): Unsignierte Amphora des Amasis. Berlin. (Archäol. Anz. 1893, 83 fg.; Adamek, unsign. Vasen des A. Taf. 1, 2, Fig. 1.)
* „ 47 (S. 203): Weibl. Statue aus Poros. Akropolis-Mus. Athen. (Collignon I, Titelbild).
„ 48 (S. 203): Wiener Vorl. Bl. 1889, Taf. III, 2, 3.
* „ 49 (S. 204): Torso aus Poros. Akropolis-Mus. Athen. (Revue archéol. 1891, Taf. 12.)
Titelbild: Böotische Sitzfigur in der Terracotta-Sammlung des archäol. Instit. Heidelberg.
Schlufsbild (S. 206): Bruchstück eines kyprischen Thonkopfes in der Altertumsammlung Karlsruhe (B 2448).

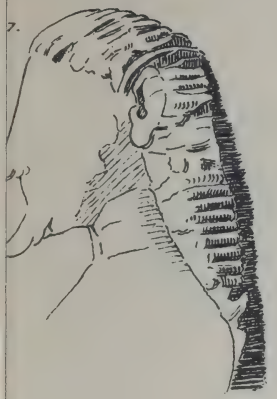
Bei der Beschaffung der Abbildungen wurde ich von verschiedenen Seiten in zuvorkommendster Weise unterstützt. Vor allem stellte mir Herr Dr. R. Zahn (Athen) seine reiche Sammlung an photographischen und zeichnerischen Aufnahmen in liebenswürdigster Weise zur Verfügung. Auskunft erteilten mir die Herren Prof. Studniczka (Leipzig), Prof. Schumacher (Karlsruhe), Dr. Pernice (Berlin), Dr. Sieveking (München), die Erlaubnis zu Veröffentlichungen die Generalverwaltung der kgl. Museen in Berlin (Fig. 13, 40, 46), das deutsche archäol. Institut in Athen (Fig. 1, 37, 41, 43), die Herren Prof. Studniczka (Fig. 18, 35, 36), Prof. Furtwängler (München) (Fig. 2, 39, 44), Prof. v. Duhn (Heidelberg) (Titelbild), Geh. Rat Wagner (Karlsruhe) (Schlufsbild).

Allen diesen Förderern meiner Arbeit sage ich für das liebenswürdige Entgegenkommen den verbindlichsten Dank.

Lebenslauf.

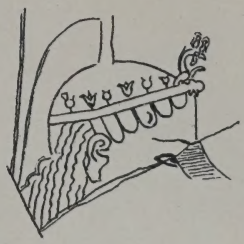
Ich wurde am 27. Februar 1874 als Sohn des Historienmalers Ludwig Hofmann-Zeitz († 1893) und dessen Gemahlin geb. v. Szábel zu München geboren. Nach dreijährigem Besuch des Gymnasiums daselbst verbrachte ich die weiteren Schuljahre infolge der Berufung meines Vaters zum Grofsh. Hess. Galeriedirektor in Darmstadt. Nach bestandenem Gymnasialabiturium genügte ich der Militärpflicht. Dann begann ich auf der techn. Hochschule in München das Studium der Architectur, das ich nach 2 Semestern mit dem der Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg vertauschte. Augenblicklich bin ich bemüht, in der klass. Philologie mich weiter auszubilden. Seit Herbst 1899 bin ich Assistent an dem archäol. kunsthist. Institut der Universität Heidelberg.

An dieser Stelle sei mir noch gestattet, meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. v. Duhn den tiefsten Dank auszusprechen. Denn seiner steten Teilnahme für meine Studien und seiner Anregung verdanke ich die Möglichkeit, dafs ich die vorliegenden Zeilen beginnen konnte, denen er jeder Zeit bis zum Abschlufs durch den Druck das gröfste Interesse entgegenbrachte.



19.

20.

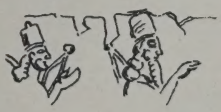


23.

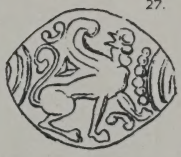
26.

25.

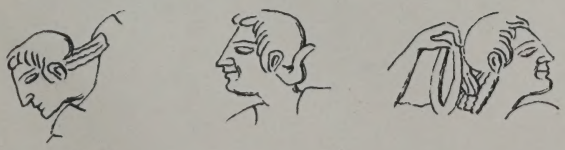
24.



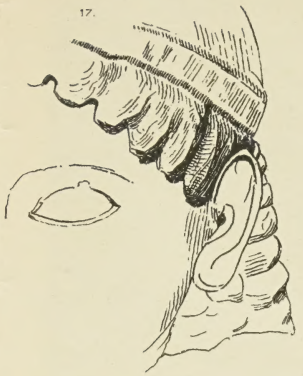
27.

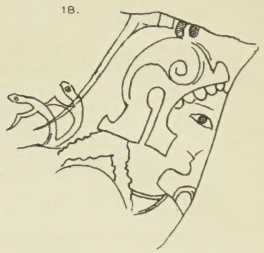


28.—33.

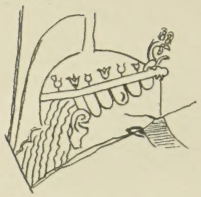


16.


17.


18.

19.


20.

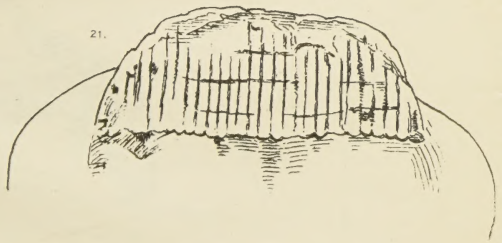
23.

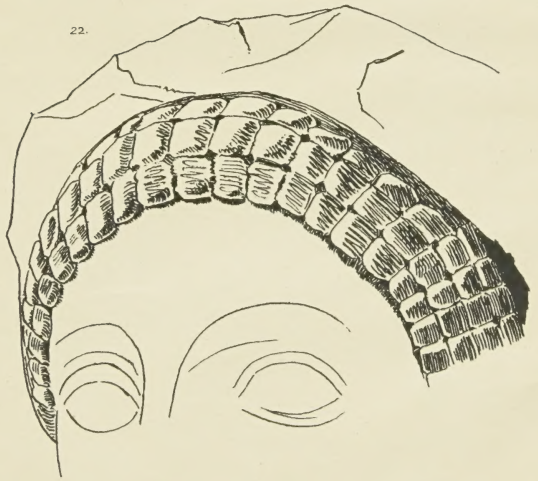
26.

25.

24.

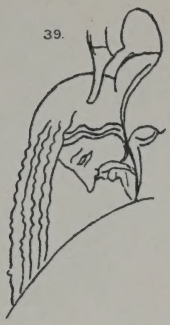
27.


21.


22.

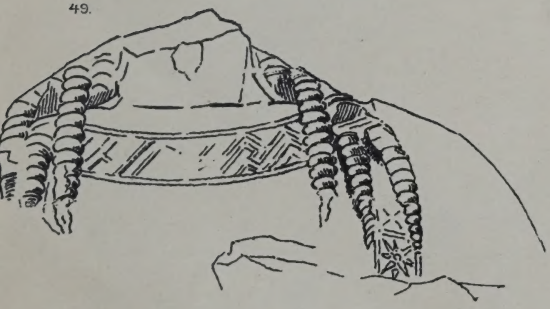
28.—33.

39.



42.

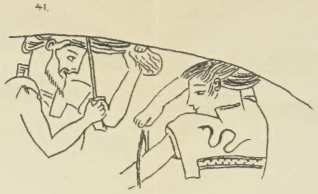
49.



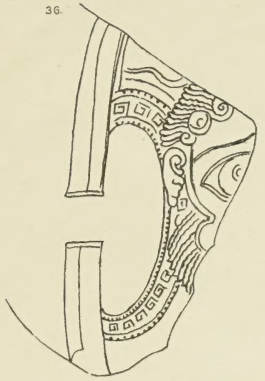
34.

35.

38.


41.

39.


36.

37.

40.

43.

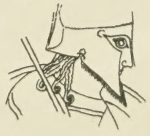
42.

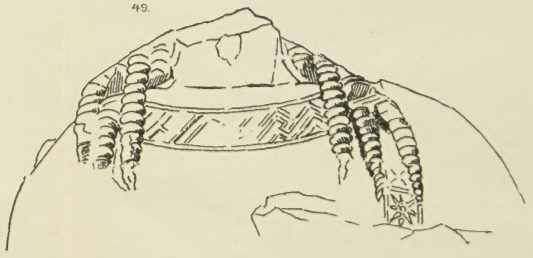
45.

44.

47.

46.


48.


49.